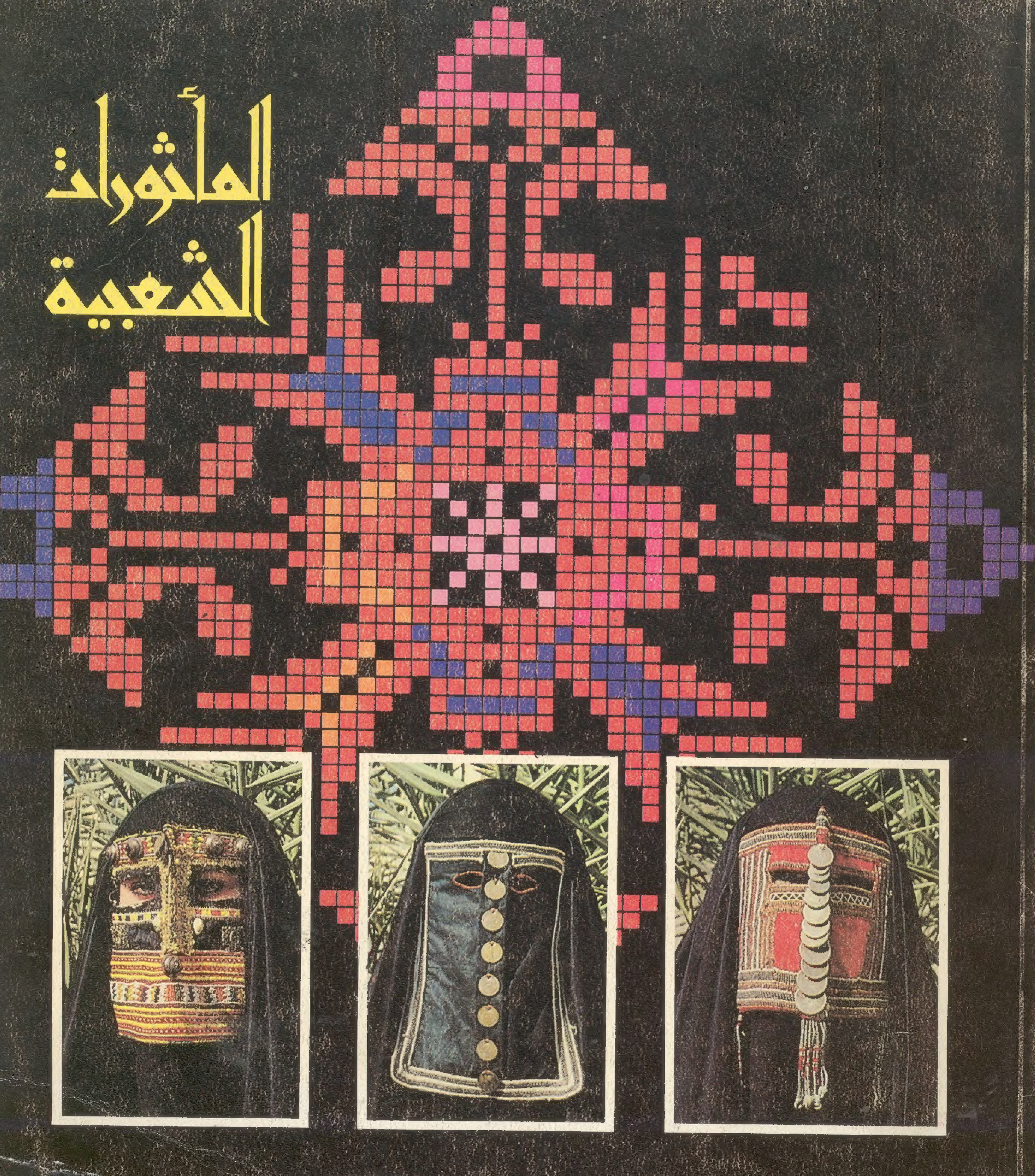
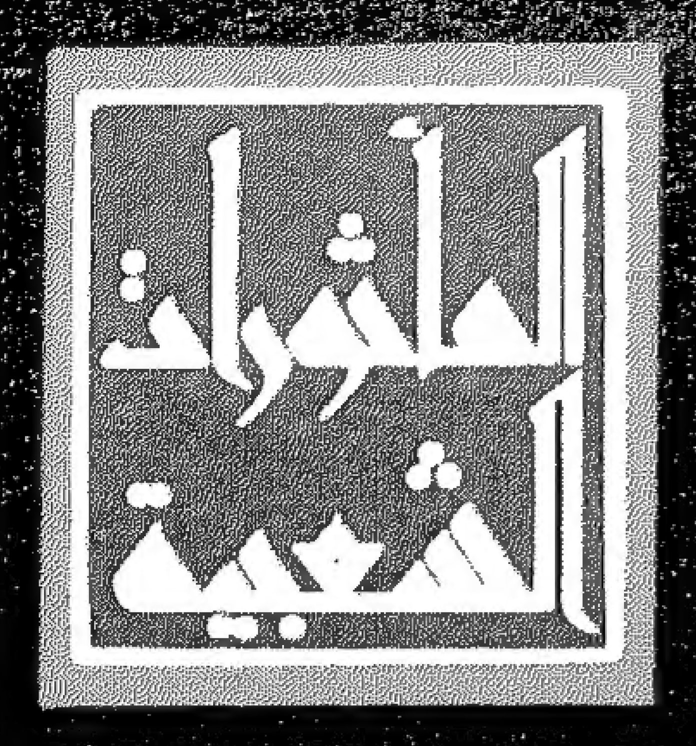

المأثورات
الشعبية





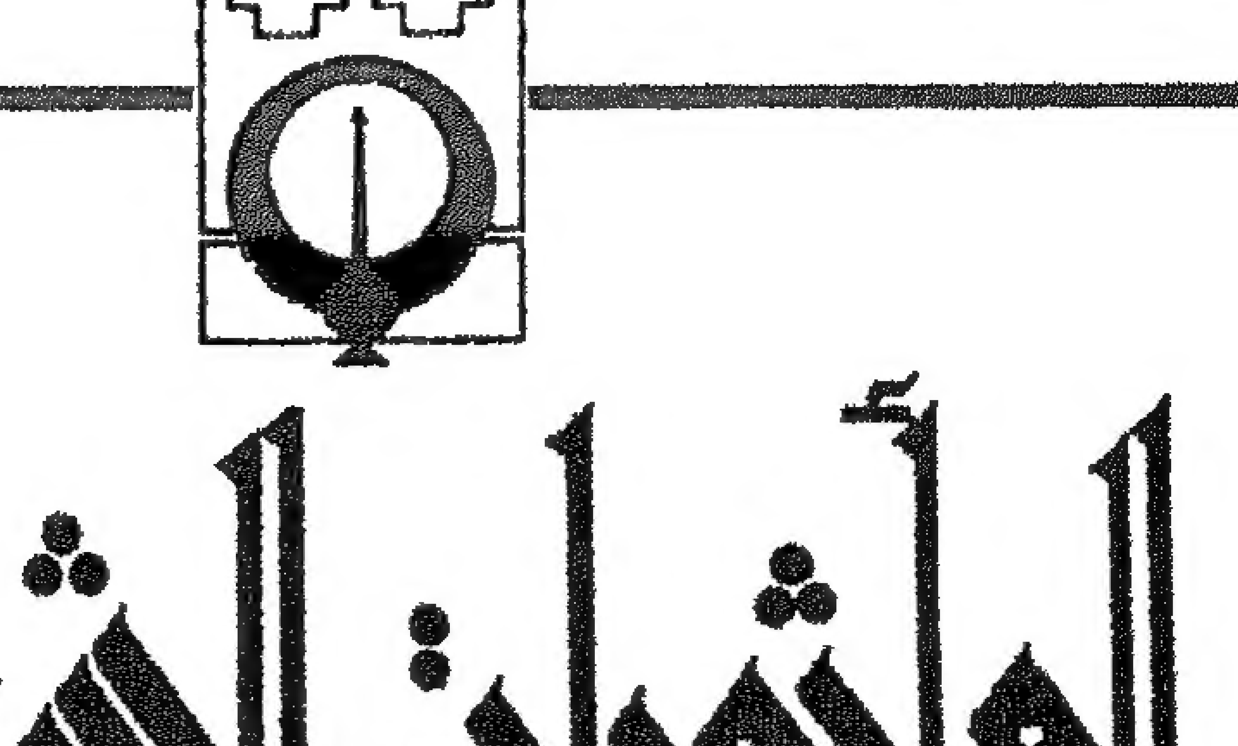
فصلية
علمية
متخصصة

السنة الرابعة

العدد الثالث عشر

يناير ١٩٨٩م

جمادى الأولى ١٤٠٩هـ



المأثورات الشعبية

■ تصدر عن : مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ـ الدوحة . قطر ■

* تسعى المجلة إلى إشاعة المعرفة المنهجية بمادة المأثورات الشعبية العربية، مع اهتمام خاص بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، وإلى بسط المعرفة بالقضايا النظرية والميدانية في مجال درسها وصونها وإتاحتها. كما تعمل المجلة على أن تُشيع تَفَهُّماً أعمق للمأثورات الشعبية ، وتقويمها تقويماً متوازناً، الأمر الذي يوسّع من مجال النظر إليها، فيوثّق صلتها بالمجالات المعرفية الأخرى، ويضعها في مكانها الصحيح في البنية الثقافية العربية المعاصرة، وتشكيل ملامح المستقبل الأفضل.
* المقالات المنشورة بالمجلة، والآراء الواردة بها، تعبّر عن آراء الكاتبين أنفسهم، ولا تعبر ـ بالضرورة ـ عن رأي هيئة تحرير المجلة، ولا عن سياسة مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية .
* المجلة مُحكَّمة، ويراعى في البحوث والمقالات المقدمة إليها:

١ ـ أن تتوافر فيها عناصر الجدّة والعمق والرصانة، وأن تعتمد الأصول العلمية المتعارف عليها من حيث طريقة التناول والإسناد، وأن يتراوح حجمها ما بين ٦٠٠٠ و ٩٠٠٠ كلمة، مكتوبة على الآلة الكاتبة من أصل ونسختين.

٢ ـ أن يصحب المقال المكتوب المادة المُوَثِّقة له، من صور فوتوغرافية، وتدوينات موسيقية، ورسوم بيانية، ونحوها من وسائل التوضيح والتوثيق، مع ملخص لموضوع المقال في صفحة واحدة، وأن يرفق الكاتب تعريفاً بنفسه وبنشاطه العلمي والثقافي في حدود صفحة واحدة.

٣ ـ لا تنشر المجلة أي مادة سبق نشرها، أو لا تزال قيد النظر للنشر، في مطبوعة أخرى، ويجوز لصاحب المقال المنشور بالمجلة إعادة نشر بحثه بعد مرور ستة أشهر على الأقل، على أن يشار إلى المأثورات الشعبية بوصفها مصدر النشر الأصلي.

٤ ـ يحتفظ تحرير المجلة بحقه في تحديد أولويات نشر المقالات، الذي يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بجودة المادة ـ في ذاتها ـ ولا بمكانة الكاتب.

٥ ـ المواد التي تعتذر المجلة عن عدم نشرها لا تعاد إلى أصحابها، ويجري إبلاغ مقدمي المواد برأي المجلة بعد التحكيم.

مركز التراث الشعبي
لدول الخليج العربية
الدوحة ـ قطر

صندوق البريد : ٧٩٩٦
هاتف : ٨٦١٩٩٩

برقيا : فولكلور
تلكس : ٤٩٥٢ فولكلور د.هـ

■ فصلية علمية تجمع بين التخصص الدقيق والانفتاح الثقافي العام على القارئ المطلع والمهتم بالمأثور الشعبي ■

مدير التحرير
الصادق محمد سليمان

سكرتير التحرير
سامي عبد الله

مشرف القسم الإنجليزي
إبراهيم الصلحي

الإخراج الفني
سلمان المالكي

الاشتراكات
سهام درويش

المشرف الإداري
علام عبد الله القائد

عزيزي القارىء

أولت كثير من دول العالم عناية بموروثها الشعبي من الحرف والمهن الفنية اليدوية ، واتبعت في ذلك أساليب متعددة ، ونجح بعضها في أن تظل هذه الحرف حية ومستمرة ، وسبب ذلك النجاح يكمن في الأسلوب الذي اعتمدت عليه ، والذي يهدف وبصورة أساسية إلى استمرار استخدام منتجات هذه الحرف وبالتالي الحفاظ عليها ، فما دامت هناك حاجة لهذه المنتجات فمعنى ذلك أن الصانع لا بد وأن ينتج لتلبية هذه الحاجة وهذا معناه بقاء الحرفة واستمرارها . وليس ذلك فحسب بل إن وجود حاجة لمنتجات هذه الحرف يشعر الصائغ بالرضى ويحقق له الإشباع النفسي ، لأنه يشعر بفائدة عمله والحاجة له مما يجعله لا يهجر المهنة .

وتحضرنا هنا تجربتان في منطقة الخليج إحداهما حكومية رسمية وهي تجربة سلطنة عُمان التي قطعت شوطًا بعيدًا في هذا المجال . وقد أشرنا إليها من قبل في هذا المكان ، أما الثانية فهي تجربة رائدة في هذا المجال تستحق الوقوف عندها ، تلك هي تجربة «بيت السدو» في الكويت ، هذه المؤسسة الأهلية الطوعية التي تضم عددًا من مواطني الكويت ، تأسست منذ عشر سنوات لترعى تراث البدو التقليدي من حرفة السدو ، وهو «نسيج الصوف» الذي يعتبر من الأعمال الأساسية للمرأة البدوية في الكويت ومنطقة الخليج عمومًا . وقد استطاعت هذه المؤسسة من خلال رعايتها للمهارات العاملة في هذه الحرفة والاهتمام بما ينتج ، أن تظل تحفظها حية ، وأصبح السدو بفضل هذا الجهد من المعالم البارزة في الكويت ، ولا تقف طموحات هذه المؤسسة عند هذا الحد ، فهناك خطط تهدف إلى التغلغل داخل المجتمع الكويتي ، منها إقامة متحف للنسيج «السدو» وإدخال جماليات السدو في المناهج التربوية العملية ، والتوسّع في تسويق منتجات هذه الحرفة إلى غيرها من الخطط الطموحة التي تهدف إلى استمرارية هذه الحرفة .

إننا في مركز التراث الشعبي نحيي هذا الجهد ونشد على أيدي القائمين عليه ، ونأمل أن تحذو حذوه دول المنطقة التي توجد بها حرف مماثلة ليس السدو وحده إنما أي حرفة توجد المقومات لاستمرارها والاستفادة من إنتاجها في حياتنا العصرية واستنباط استخدامات جديدة لهذا الإنتاج ، ليس من الناحية الجمالية بل للإغراض العملية الأخرى في الحياة اليومية .

المحرر

تمّ جمع مادة المجلة بقسم المطبوعات والنشر بمركز التراث الشعبي

تمّ فصل الألوان والطباعة بمطابع علي بن علي ص.ب: ٧٥ الدوحة - قطر

الغبيري عقيل

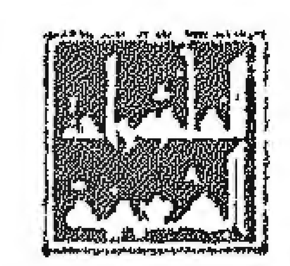
■ سعر النسخة ■

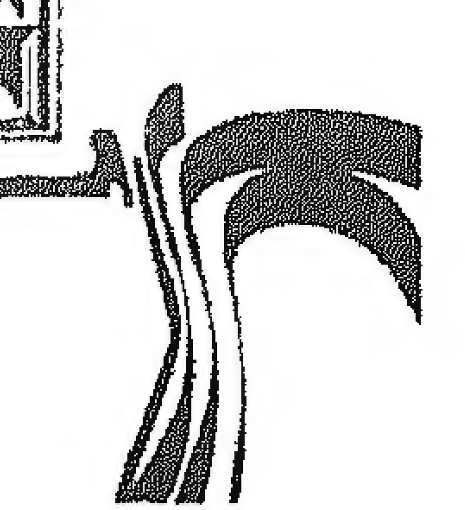
دولة الامارات العربية المتحدة	عشرة دراهم
دولة البحرين	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	عشرة ريالات
الجمهورية العراقية	دينار واحد
سلطنة عُمان	ريال واحد
دولة قطر	عشرة ريالات
دولة الكويت	دينار واحد
تونس	دينار تونسي واحد
المغرب	عشرة دراهم معربية
مصر	١٠٠ قرش

● الاشتراكات بما فيها اجرة البريد .
«سنويا (٤) أعداد»

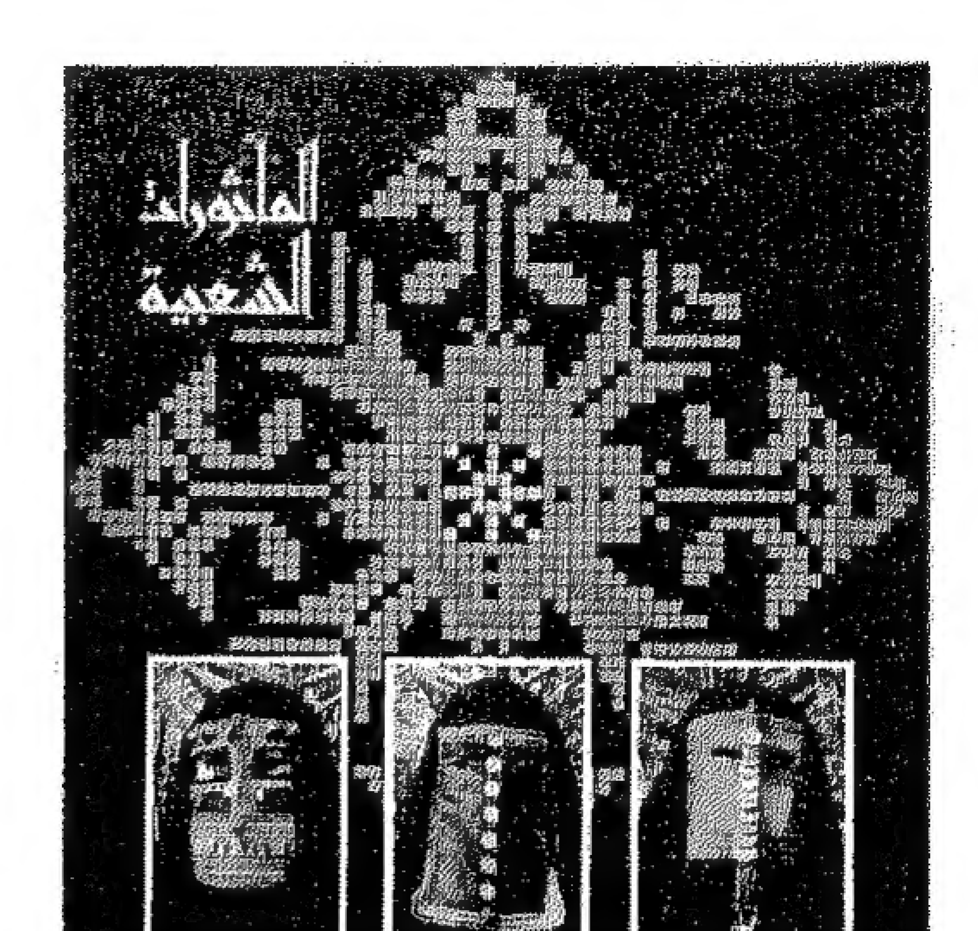
دول الخليج والبلاد العربية
* للأفراد ٤٠ ريال قطري أو ما يعادلها
* للجهات الرسمية والمؤسسات ٨٠ ريال قطري أو ما يعادلها

■ في بقية الدول الأخرى
* للأفراد ٢٠ دولار أمريكي
* للجهات الرسمية والمؤسسات ٤٠ دولار أمريكي



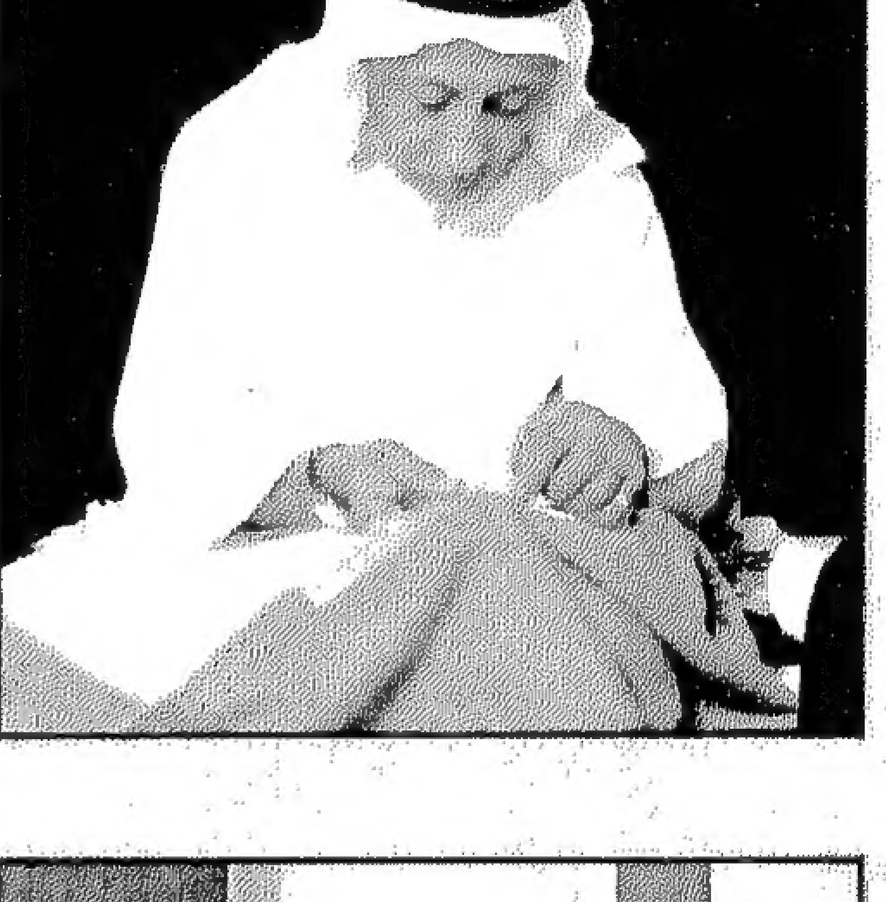


المسهمون في هذا العدد



الغلاف رقم (١)

انواع مختلفة من اغطية الوجه (البرقع) تستخدمها المراة في مناطق مختلفة من المملكة العربية السعودية . عن كتاب (The art of Arabian Costume) الخلفية تخطيطات من الزخارف التي يطرز بها ثوب المرأة الفلسطينية (عن كتاب موسوعة التراث الفلسطيني ـ ١) .



(الغلاف رقم (٢)

السيد هاشم السيد عبدالله اليوسف ، تاجر وصانع البشوت في سوق الباكر (قطر) له إلمام واسع بصناعة البشوت .
تصوير : شوقي عثمان ـ مركز التراث الشعبي، ١٩٨٨.



(الغلاف رقم (٣)

تجارة اللؤلؤ لم يبق منها إلا الاسم في الخليج (الصورة لتجار يقومون بعملية فرز ووزن اللؤلؤ. صورة من أرشيف المركز.



(الغلاف رقم (٤)

البطّولة ـ غطاء للوجه معروف في منطقة الخليج (قطر ، الإمارات ، عمان)
الصورة من أرشيف المركز.

- **إبراهيم إسحق إبراهيم**

روائي ـ باحث في الفولكلور .

- **الدكتورة نجلة العزي**

مركز التراث الشعبي ، الدوحة ـ قطر .

- **د . الدكتور صلاح الدين العبيدي**

كلية الآداب ، جامعة بغداد ـ العراق .

- **نزار الأسود**

عضو اتحاد الكتاب ـ سوريا .

- **الدكتور سليمان محمود حسن**

الكلية المتوسطة ـ جيزان ـ المملكة العربية السعودية .

- **لبنى محمد بن حمد آل ثاني ـ نور عبدالله المالكي**

مركز الوثائق والدراسات الإنسانية ـ جامعة قطر .

- **الدكتور الأمين أبو منجة**

معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ـ جامعة الخرطوم .

الفهرست

* القسم العربي

● أبحاث ودراسات

● مرويات شعبية

● مراجعات الكتب

● تقارير

● متابعات

* القسم الإنجليزي


المأثورات
الشعبية


إبراهيم إسحق إبراهيم

الرواية الشفهية

بين مناهج التراثيين الشفهيين والمؤرخين التقليديين





■ ■ مما يناسب دارس التاريخ العامل في ميدان التراث الشفهي التأكيد على رأي «يان فانسينا ـ Jan Vansina» يقول : «ما التاريخ إلا حساب لمجموعة الاحتمالات . وهذا حقيقي ليس فقط فيما يهم تفسير الوثائق ، ولكن في كل العمليات الخاصة بالمنهج التاريخي . وفوق كل شيء فيما يخص أهمها ، كيف يقرر الفرد ما إذا كانت أية عبارة خاطئة أم كاذبة أم صادقة ؟ كل واحد من هذه الافتراضات الثلاثة له درجة احتمال مغايرة ، وعلى دارس التاريخ أن يختار أكثرها احتمالاً»(١) .

لتكن المسألة المعروضة للنقاش في هذا المقال : إلى أي حد يمكننا الاستفادة من المفاهيم العربية الدائرة حول الرواية والراوي لأجل تمكين استيعاب أثبتَ لمجهودات المنظّرين المحدثين بشأن إبراز خصائص وإمكانات التراث الشفهي كمصدر من مصادر التاريخ ؟ وهذا يُلزمنا بتدقيق النظر في طبيعة المادة التاريخية ، وطرق استجلابها من مصادرها ، واعتمادها كاحتمالات مقبولة وموثوق بها . وهنا قد يصدق استعمال «جان فانسينا» لمصطلحي «ثقافة قارئة» و «ثقافة شفهية» لنفرق بهما بين سبل ترسيب الوعي التاريخي للجماعات في محمولين مختلفين(٢) . ثم نردف بملاحظات قابلة للنقاش ، مثلاً كون الحساسية بالفارق بين وسيلتي الثقافتين القارئة والشفهية في توصيل معارفهما هو في حد ذاته استشعار معاصر ، فوثائق الآداب الكلاسيكية الأوربية وكثير من تساجيل معارف القرون الوسيطة كانت أصولها شفهية(٣) . وقد يتضح للدارس الحصيف غلبة المنابع الشفهية للمعارف العربية الباكرة من جاهلية وإسلامية ، وفي معظم فروع المعرفة ، وذلك لما بعد القرون الوسطى من التاريخ الإسلامي العربي ، هذا في الوقت الذي توفر فيه المؤرخون ، في الشرق والغرب على السواء ، قدر استطاعتهم ، لسنّ وتطبيق مناهج صارمة لنقد مصادرهم وفرز ما يأخذون وما يهملون . ثم إن النقاش الحديث حول «علمية» المعرفة التاريخية دفعت بالنعرة الوثائقية تاريخيًّا للهيمنة على ما عداها من المصادر ، الشيء الذي أرجع التراث الشفهي وغيره من المصادر غير الوثائقية إلى المقاعد الخلفية . ■ ■

يرى المؤرخ الإنجليزي كار (E.H. Carr) أن القرن التاسع عشر في سعيه وراء الحقائق ، تردى في تقديس الوثائق «**التي أصبحت تابوت العهد في معبد الحقائق**(٤)» وفي تعبير مواصل لهذا المؤرخ أن رجال التاريخ صاروا يقتربون من الوثائق بهامات خفيضة ويتكلمون عنها بإكبار .. ورأيهم عنها دائماً هو : «**إذا وجد شيء في الوثائق فهو كذلك**» ويخلص كار إلى رأي داحض «للعلمية» المطلقة في هذه النعرة الوثائقية بقوله : «**ليست من وثيقة تخبرنا بأكثر مما يفتكر مؤلفها ، ما يفتكر انه قد حصل ، ما يفتكر انه كان يجب أن يحصل ، أو الذي كان سيحصل ، أو ربما ما يرغب هو من الآخرين ان يفتكروا ، أنه يفتكر أو حتى مجرد ما يفتكر في ذاته انه يفتكر**»(٥) .

سنجعل همنا فيما يلي أن نثبت أن العملية هي في إخضاع الدارس كل مصادره ، ودونما تمييز ، للنقد المنهجي المؤسس له في علم التاريخ(٦) ، وإذا كان «يان فانسينا» يشتكي من ذلك الانحياز الخاطيء في أدب التاريخ الأوربي ضد التراث الشفهي وما عداه لصالح الوثائقية(٧) ، فإن

أدب التاريخ العربي لا يزال يعاني من عقائدية راكزة على إهمال تام للتراث الشفهي كمصدر من مصادر التاريخ[٨] ، فالمناهج السائدة في كثير من دراسات التاريخ العربي تشير إلى أن الحصول على الوثائق هو نقطة البداية لدى المؤرخ[٩] ، فكان أن أنتجت هذه المنهجية تقسيمات في المصادر تجعل بعضها مراجع أولية وغيرها مراجع ثانوية ، وهذه التدرجات تعطي للمواد المنتقاة من المصادر المتفاوتة أهميات متفاوتة .

لنأخذ مثالين من مؤلفين معتبرين في أدب التاريخ السوداني ، يعترف **موسى المبارك** رحمه الله في «**تاريخ دارفور السياسي**» ، بأن الروايات الشفهية قد أفادته ، وأنها تعتبر مصدرًا مؤتمنًا ، إلا أنه يعود فيقول : «**لكني لم ألجأ إليها إلا في سد الثغرات التي لا تسعفني فيها الوثائق أو المراجع الثانوية**[١٠]» ولما كان **موسى** قد قسم **محفوظات دار الوثائق المركزية السودانية** إلى : «**وثائق المهدية**» ، ـ وهي مصادره الأولية ـ ثم **المحفوظات الإدارية الخاصة بإعادة فتح السودان** وما يتلو ذلك من الحكم الإنجليزي ـ المصري ، وهي مصادره الثانوية ، لكل ذلك فإن تدرجات أهمية مصادره ودورها في تصحيح وتقويم بعضها بعضًا تجعل المراجع الثانوية محكومة بمصادره الأولية والمراجع الثانوية حاكمة على الروايات الشفهية ، ولنر ماذا يمكن أن يحدث في هذه الهيكلية السلطوية للمصادر التاريخية .

الخطأ الذي نراه في هذه التدرجات الاعتبارية للمصادر أنها قد تعطي بعض تلك المصادر طابع الحقيقية المطلقة ، نبعًا من طبيعتها لا من محتواها وظروف جمعها وتوكيدها ، وهذا الطابع الزائف بدوره قد يرمي بالدارسين في الزلق نتيجةً لإيراد معلومة من هذه المصادر التي اعتبرت موثوقة ، وهي في الأساس مغلوطة ، فـ «**عصمت حسن زلفو**» ، صاحب «**كرري**» ، يضم ما أسماه «**الأقوال السماعية**» إلى محفوظات دار الوثائق المركزية السودانية ، ومعها كتب أخرى تحت بند المصادر الثانوية . ومن تلك المحفوظات بدار الوثائق المركزية أخذ الباحث معلومة بأن **الأمير جاد الله عيسى** ، أمير «**الزيداب**» كان من المقتولين في موقعة **كرري**[١١] ، لكن رواية شفهية جمعت في دارفور بعد ثمانين عامًا من ذلك التسجيل الوثائقي أثبتت أن **الأمير جاد الله عيسى** ، أمير «**الزيادية**» **(وليس الزيداب)** قد بقي جريحًا في ساحة معركة **كرري** لأيام ، ثم إن بعضهم أنقذه وعالجه[١٢] ، **وقد تزوج الأمير جاد الله عيسى** هذا بعد علاجه وأقام في قرى النيل الأزرق وأنجب الراوي الشفهي الذي روى ذلك الخبر الوثائقي ، ثم عاد الأمير إلى دارفور بغربي السودان بعد سبع سنين من دخول الحكم الثنائي هناك (أي عام ١٩٢٣) ولم يمت إلا عام ١٩٦٤م ، أي بعد ست وستين سنة من التاريخ الوثائقي لموته المزعوم[١٣] .

تمكنت النعرة الوثائقية من أن تحدث فجوة بين البدايات التاريخية المؤصلة في التراث الشفهي في الشرق والغرب ، وبين المجهودات المعاصرة لتضمن تلك الينابيع الشفهية في المصادر لتجميع الطاقات للبحث عن أسس منهجية تجعل التراث الشفهي عبر تمتين وسائل جمعه وتمحيصه وإخضاعه للمنهج التارريخي ، صنوًا لكل المصادر الوثائقية وغير الوثائقية ، مما هي معتبرة في الدراسات الحديثة للتاريخ .

يشير «**يان فانسينا**» في لمحة عابرة إلى وسيلة الإسناد في الأحاديث النبوية ، ويجعلها حكرًا على نقل التراث الشفهي الخاص بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة . بينما يقوم فهم «**فانسينا**» لطبيعة السند ذاته على أساس مقبول ، إلا أنه لم يتوسع في تحرّيه لهذه الوسيلة ، ولا يبدي التفهمَ الشامل لاستعمالات الأسانيد في العربية ، ليس في علوم الدين فحسب ، ولكن ـ وبالانتشار الثقافي والمنهجي ـ في فروع التراث العربي أدبًا وتاريخًا ولغة وما عداها[١٤] ، فبينما هيمنت الرواية الشفهية للأحاديث النبوية الشريفة وجوازها دون المدونات في القرن الهجري الأول ، إلا أن القرن الثاني للهجرى منح فرصة للتوسع في استعمال الرواية بشقيها الشفهي والمدون ، وذلك بإجارة المرويّات المكتوبة المسندة . وقوي الطلب خلال القرن الهجري الثاني وما بعده وراء فروع المعارف التراثية والمستحدثة لتدوينها ، فتعددت مصادر الروايات الشفهية في مجالات اللغة ، والأخبار ، وأوصاف البلدان ، والغرائب والنوادر الأدبية ، وذهبت مرويات بعض الشعر الجاهلي الشفهي إلى قرن كامل قبل الإسلام[١٥] . في هذا التزاحم على الإحاطة بأكبر كمية من المعارف القديمة والمستجلبة أصاب العلوم الناشئة من لغة وأخبار وبلدانيات وغرائب ، شيء من التراخي في الإشارة إلى المصادر ، مما جعل الإخباريّين الأوائل أمثال **أبي عبيدة والأصمعي** يجمعون الأخبار من رواة شتى دون اكتراث كبير إلى مناهج ناقدة وهادية[١٦] وبالعكس اتجهت علوم الدين إلى التشدد في مناهج النقل والأداء ، درءًا للوضاعين والمدلسين ، وذلك بالتركيز على تمحيص السند والمتن معًا ، ثم سرعان ما وجدت العلوم الأخرى ، وخاصة التاريخ ، نفسها مرغمةً على سلوك سبل مناهج العلوم الدينية ، واعتبار السند جزءًا من مادة البحث[١٧] ، وهنا في حقل التاريخ ، يقوم عمل **الطبري** خير دليل على تداخل منهجي علماء الحديث والتاريخ واستوائهما



لهذه الحقبة ، حيث يندرج في تاريخ الرسل والملوك كموسوعة تاريخية منهجية التجميع ، لتراث تنقحت مروياته الشفهية والكتابية بالارتكاز إلى سند متصل الحلقات ومجتهد في توثيق الرواة[١٨] .

لأي حدٍّ ـ إذن ـ يمكن لمناهج المعاصرين من التراثيين الشفهيين أن تستفيد من الهيكل العلمي الذي تمت صياغته في ذلك العصر الباكر المزهر من العلمية العربية الإسلامية؟ لنراجع لأجل ذلك مراحل توثيق الرواية حسب المقاييس العربية الإسلامية في ضحى الإسلام وظهره ، فهنا يبدأ ناقل الأنباء أو الآراء عادة **بالتحمل** ، وهو : «**جمع الراوي للمرويات من مصادرها المختلفة**» يتلوه **مقابلة** الراوي تلك المرويات ببعضها ، وتصحيحها على **شيخه أو أقرانه** للتأكد من وعيه واستيعابه لما أخذ ، وضبطه لمادته ، وتقاس مراتب الرواة بقدراتهم على الضبط وإبعاد الخلل عن الدخول في مروياتهم مع الاحتفاظ بالأسانيد مسوقة مع المتون . وتأتي مرحلة الأداء لتعطي الراوي الفرصة للدخول بنفسه في فاصل من حلقات الرواية والأسانيد وذلك عند نقله للمادة من محفوظاته إلى سواه . ولا يختلف **النقل الشفهي** في كل مراحله عن **هيكل هذا النقل الكتابي** ، طالما يراعى الراوي العربي الإسلامي جانبي صحة النقل في (**الإسناد**) وصحة المنقول (**في المتن**) كذلك لم تخرج علوم الأحاديث والشعر واللغة والتاريخ عن التمسك أولاً بصحة النقل قبل الالتفات إلى صحة المنقول[١٩] .

جمهرة من العلماء العرب كانوا يتمسكون بضرورة إحالة العهدة في الصدق والكذب والخطأ على المصدر الذي تؤخذ عنه الرواية[٢٠] ، الشيء الذي يجعل عدم إيراد السند الكامل للمصادر مخلاً بعلمية المادة المقدمة[٢١] . ولا يغرب عن البال أن التراث الشفهي العربي الذي ينتسب إلى «**العـامـة**» لم يكن يتمسك دائماً بمثل هذه القيود ، وهنا قد يستوي في أغلب المجتمعات الشفهية انعدام الازدواج في النقل بين المادة ذاتها وأسـانيدها[٢٢] ، إلا أن ذلك الوضع يجب ألّا يجرم منهج التراث الشفهي المعاصر من الترغيب في أن يبحث الدارسون الجامعون للتراث عن معلومات يمكن استقاؤها من الرواة عن حلقات وفواصل نقل المادة التي يروونها من جيل إلى جيل . ويرى «**فانسينا**» أن على الدارس الجامع للتراث الشفهي التأكد من **الراوي** الذي يجمع مادته إن كان في وضع يسمح له بالاستماع إلى المصدر الذي يدّعي التحمّل عنه[٢٣] . وهذا هو عين المطلب لعلم الإسانيد في مناهج العلماء العرب .

ولنوفر مثالاً للتطبيق في التراث الشفهي ، هذه الدراسة تستند إلى استقصاء تجريبي لتوفر المطلب السالف في مادة شفهية تراثية جمعت من إقليم دارفور بغربي السودان[٢٤] ، لكن هذه المادة «الدارفورية» لا يتعدى عمقها الزمني أربعة أجيال ، وهي : جيل الباحث ، فالراوي ، فأبيه ، فجده ، وهذا لا يتعدى المائة والعشرين عامًا ، ونحن لا نملك أن نتجاوز في محاولات الاستيثاق هذا البعد الزمني في الحقل الشفهي ، فمن طبيعة التراث الشفهي المتواتر في دارفور مثلاً أن رواياتها هي مادة تراكمية تضاف مواد الرواة فيها إلى بعضها في محفوظات المتلقين رأسيًا وأفقيًا ، وبدون اكتراث للأسانيد أو التمييز بينها وبين موادها ، ولهذا فإن مجرد محاولات الجامع للتراث استقصاء الأسانيد من الرواة في تجربتنا على جمع المادة ، تعتبر حالة طارئة غريبة على الرواة ، وبالتالي غير عملية ، وهناك سوء إدراك من جانب الرواة للغرض من الأسئلة عن الأسانيد ، إذ يتضمن السؤال التوهم بأن جامع الروايات الشفهية في هذه الحالة يتشكك في استيثاق الرواة من مادتهم ، ولأجل كل هذه الظروف فإن تقصي صحة الأسانيد لا يستطيع في تجربتنا هذه الذهاب أبعد من الأجيال الأربعة المذكورة ، ويبقى التقصي عن صحة المتن ليخضع للمهارات التي حققتها مناهج العلماء العرب والتراثيين الشفهيين بتماثل كبير .

أهمية محاولة الاستيثاق من الأسانيد في هذه المدة الوجيزة التي لا تتعدى المائة والعشرين عامًا هي أنها قد تمنحنا سانحة لإجراء بعض المقارنات بين ما تذهب إليه الرواية الشفهية حاليًا وما كانت قد أفادت به روايات شفهية غيرها سجلت في الطرف الثاني من هذا المدى الزمني ، بواسطة الرحالة والإداريين الاستعماريين . والمفيد من هذا الأمر هو أن عدم ارتباط جمع الرحالة والإداريين الاستعماريين لمادتهم بمحاولة جادة تسجيل أو تأكيد الأسانيد السليمة يجعل المقارنة بين المواد المجموعة حاليًا والمواد المجموعة قبل مائة عام ، على مستوى الاستيثاق أمرًا شبه متكافىء . ويبقى أن يدرس الجامع اختلافات كل روايتين متماثلتين متباعدتين لينظر حجم التعديل الذي جرى في إعادة بنية كل خبر .

إن الإشارة إلى تركيز العلماء العرب على صحة النقل يجب ألا ترمي بنا في انطباع مغلوط عن عدم اكتراثهم التام لصحة المنقول وخاصة في التاريخ ، فالمنهج المتقدم عن تجميع العلوم العربية والإسلامية لا يعطي الباحث فرصة للتحفظ الناقد لما يروى له أو الممانعة في تحمل مسئولية ما يروى له[٢٥] ، ويبدو أن مهمة المؤرخ كانت في أن يتحمل قدراً معيناً من المرويات ، ثم يستبعد منها ما لا يوافق الحقائق التاريخية والعقلية التي يعيها حسب موازناته[٢٦] ، كما يتحفظ التراثيون الشفهيون عند الأخذ من فئات معّينة من الرواة تؤخذ عليها قابلية ظاهرة للتزييف في المادة المروية (كرجال السلطان)[٢٧] ، فإن منهج الحديث النبوي الشريف ظل يمنح المؤرخين ـ من خلال الإسناد ـ فرصة للحكم على الرواة وتقييمهم بالقدح والجرح والتوثيق والتعديل ، فيشترط مثلاً للاحتجاج بالرواية في علم الحديث أن تؤخذ من مسلم بالغ عاقل سالم من الفسق ومن خوارم المروءة ، غير غافل ، ضابط لمتحمَّله[٢٨] ، لكن متطلبات الرواية في العلوم الدنيوية كاللغة والتاريخ والآداب قد لا تعبأ من هذه الاشتراطات إلا للعقل وانعدام الغفلة .

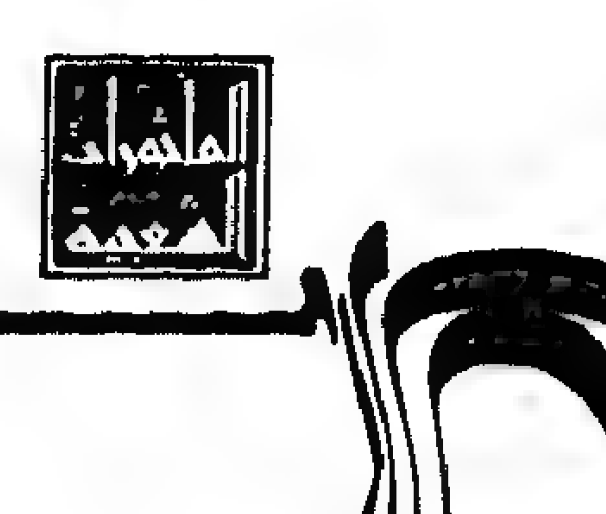
فإذا سلم السند واستقام بقى للمؤرخ النظر في صحة المنقول ، وهذا يتم بإخضاع المتن إلى النقد الخارجي والداخلي ، ويضع **ابن خلدون** حلًا لكل من هذين الوضعين :

فأولاً : يجب اختيار المنقول حتى تبعد عنه الشبهات كالتشيع للآراء والمذاهب القافلة للبصائر والذهول والوهم والتصنع وما شاكلها[٢٩] .

ثانيًا : النظر لطبائع الأشياء وامتحان المنقول على ضوئها ، فالشيء الذي لا يوافق المعتاد من الطبائع الدنيوية لا يلزم له ضياع الوقت في مراجعة صحة الإسناد والتعديل والتجريح في رواته[٣٠] ، وهذه الناحية من مناهج المؤرخين التقليديين تتوافق تمامًا مع متطلبات التراثيين الشفهيين لسبب عقلاني بحت .

من طبيعة المادة التاريخية خاصية تجعل مشكلة التحقق من صحة المنقول ، الشفوي أو الكتابي ، في أغلب الأحيان ، أشد صعوبة من علوم كثيرة ، ومرد تلك الصعوبة التي تحول التاريخ إلى علم احتمالات ، هو أن لحظة الواقع التاريخي المدروس تصبح غائبة للأبد ، فلا يمكن استرجاعها أو استعادتها بحذافيرها لأجل اخضاعها للاختبار أو المراقبة كما في العلوم الطبيعية ، هذا إلى جانب أن شاهد العيان نفسه في بشريته لا يمكن أن يعطي صورة عن الواقع التاريخي الذي يفيد عنه . الا كتفسير شخصي لما كان ، حدثًا أو رأيًا[٣١] ، وهذا الوضع يحرم حتى شاهد العيان كبشر من ادعاء التجرد المطلق ، ولعل واحدًا من أوضح التصورات العلمية العالمية نصاعة لهذه المشكلة هو الذي يقدمه **أبو عثمان الجاحظ** في رسالة «**المعاد والمعاش**» حيث يقول :

> **واعلم أن كل علم بغائب ـ كائنًا ما كان ـ إنما يصاب من وجوه ثلاثة لا رابع لها ، ولا سبيل لك ولا لغيرك إلى غاية الإحاطات لاستئثار الله بها ، ولن تهنأ بعيش مع شدة التحرز ، ولن يتسق لك أمر التضييع ، فاعرف أقدار ذلك :**
>
> **أ ـ فما غاب عنك مما قد رآه غيرك مما يدرك بالعيان فسبيل العلم به هو الأخبار المتواترة التي يحملها الولي والعدو ، والصالح والطالح ، المستفيضة في الناس ، فتلك لها كلفة على سامعها من العلم بتقديمها ، فهذا الوجه يستوي فيه العالم والجاهل .**
>
> **ب ـ وقد يجيء خبر اخص من هذا إلا انه لا يعرف إلا بالسؤال والمفاجاة لأهله ، كقوم نقلوا خبراً ، ومثلك يحيط علمه أن مثلهم في تفاوت أحوالهم وتباعدهم من التعاون لا يمكن في مثله التواطؤ ، وإن جهل ذلك أكثر الناس ، وفي مثل هذا الخبر يمتنع الكذب ، ولا يتهيأ الاتفاق فيه على الباطل .**
>
> **ج ـ وقد يجيء خبر أخص من هذا يحمله الرجل والرجلان ممن يجوز أن يصدق ويجوز أن يكذب ، فصدق هذا الخبر من قلبك إنما هو بحسن الظن بالمخبر والثقة بعدالته ، ولن يقوم هذا الخبر من قلبك ولا قلب غيرك مقام الخبرين الأولين . ولو كان ذلك كذلك بطل التصنع**



بالدين ، واستوى الظاهر والباطن في العالمين ، وأول العلم بكل غائب الظنون ، والظنون إنما تقع في القلوب بالدلائل ، فكلما زاد الدليل قوي الظن حتى ينتهي إلى غاية تزول معها الشكوك عن القلوب ، وذلك لكثرة الدلائل وترادفها»[٣٢] .

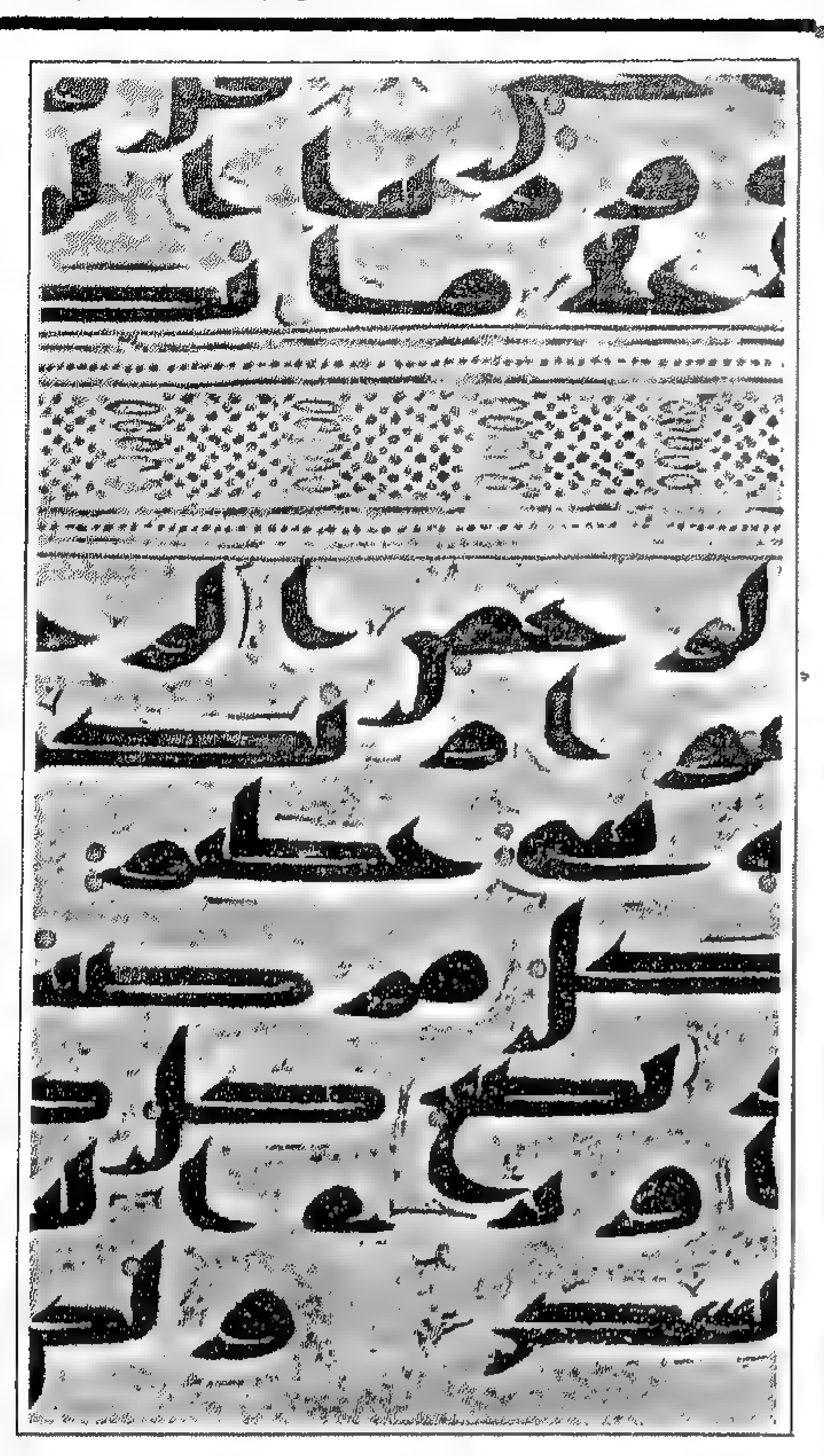
يسمي «**فانسينا**» استحالة الإحاطات هذه التي يفسرها **الجاحظ** ، يسميها عدم قدرة المؤرخ على الاستيعاب غير المحدود بالمعرفة التاريخية[٣٣] ، وتبقى عندئذٍ لجميع أنواع المؤرخين الظنون التي يراها **الجاحظ** ، تزيد أو تنقص ، وهي مطابقة لعين حسابات الاحتمالات التي أشار إليها «**فانسينا**» في المقتبس الذي بدأنا به ، كما أنها تطابق سلاسل الافتكارات التي يرى «**كار**» صاحب الوثيقة وقد تاه فيها . ويظهر أن مناهج التراث الشفهي تؤمن ـ كما يفعل **الجاحظ** في النقطة الثانية من أوجه إدراك العلم الغائب الذي اختطه ـ بأن كل إفادة يجتمع فيها رأي الجماعة تمثل أقل ما عليه يتفقون في ذلك الشأن ، فإذا أضيف إلى ذلك الاتفاق على مستوى الأداء الشفهي الدور التصحيحي والتكميلي الذي يقوم به الحاضرون في جلسة سرد الروايات ، لقويت دلائلنا على امتناع الجماعة عن الاتفاق على الباطل .. ويمثل هذا رأي «**فانسينا**» عن رأي الرواة الجماعة[٣٤] .

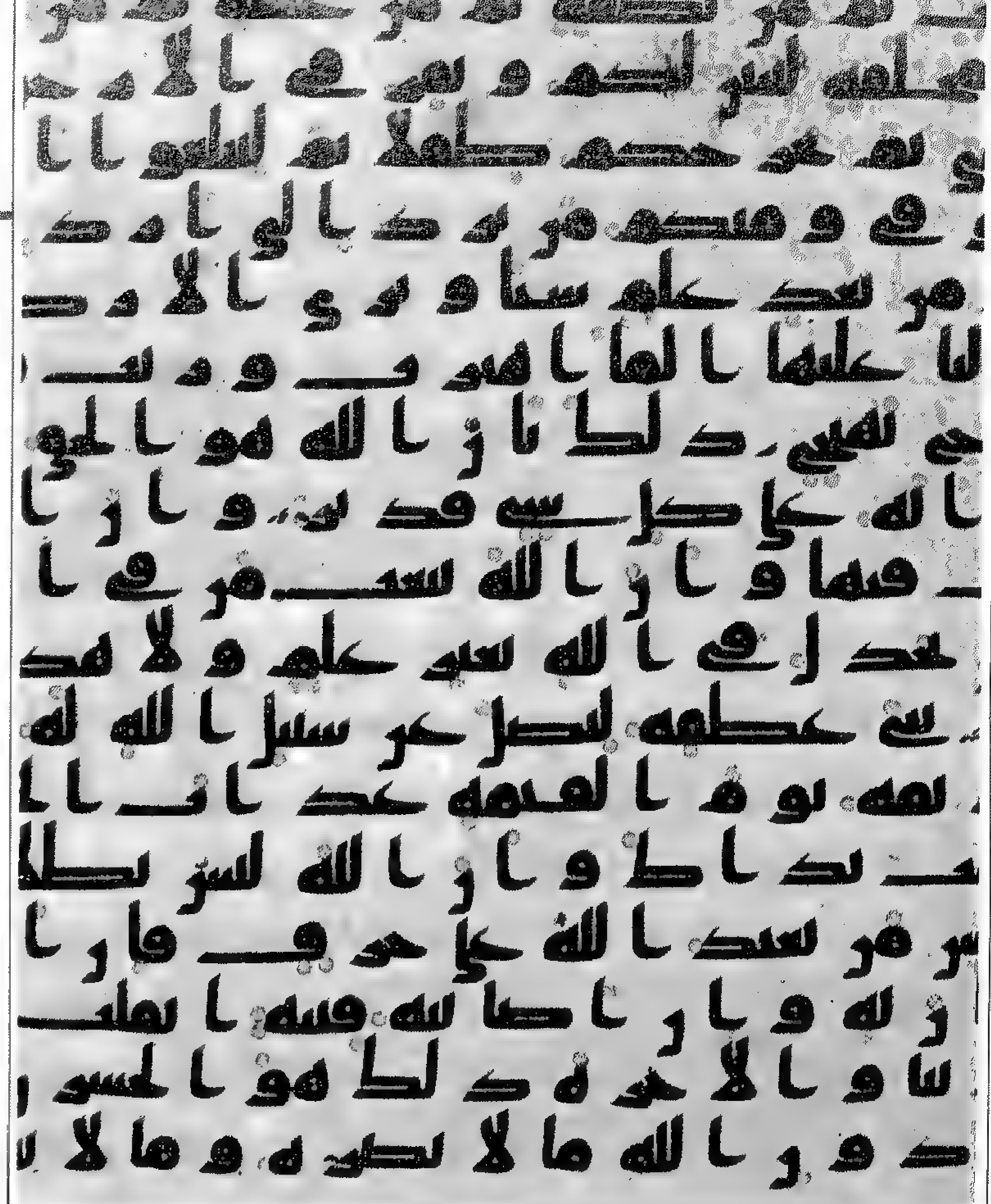
يستهدي الجمع الميداني للتراث الشعبي عامة بكثير من الخصال والاعتبارات السالفة في تقييم مرويات التراث الشفهي ، كذلك يستعين بتوزيع «**فانسينا**» للمادة التاريخية الموجودة في الروايات الشفهية لشعبتين هما : التاريخ الرسمي ، والتاريخ الخصوصي ، وضمن هذا الحقل الأخير ، أي التاريخ الخصوصي ، نبوب تراث المجموعات السكانية المتعددة كرؤيات تميز وعي أولئك الناس بذواتهم وبما يدور من حولهم ، كذلك نتفق مع علماء التراث الشفهي في رأيهم عن ميل التاريخ الرسمي للتشويه أكثر من التاريخ الخصوصي[٣٥] .

يقودنا النقاش المتقدم إلى أهمية ملاحظة روح العصر وجلاء مفعوله في التراث الشفهي الذي نجمعه ، ويبدو واقعيًا أن يترسب في التراث الشفهي للمجموعات السكانية طابع المصالح الملحة والمثل الثقافية والضغوط التي يتعرضون لها خلال الحقبة التي تعيشها الجماعة[٣٦] . ولا يمنع شيء أن نبين في المادة الشفهية المجموعة لأية دراسة ذلك المفعول التراكمي الذي يحول التراث الشفهي إلى محطٍ لآثار المصالح والمثل الثقافية والضغوط على الجماعات خلال الحقب ، بهذا الفهم نرمي لقراءة المادة التي جمعها من قبلنا الرحالون والإداريون الاستعماريون وغيرهم ، ولنقايس أيضًا بين ما رسبته المجموعات السكانية على المادة التي رواها أسلافهم في عهودهم الأولى ، وبين ما نحصله بينهم في الحاضر من مرويات .

ولنطمع أن نخرج من هذه المقابلة بين منهجي الرواية في التراث التاريخي العربي والرواية في التراث الشفهي المعاصر بمستخلصات نافعة . من هذه : أن الاتفاق قائم بين المنظّرين حول طبيعة الرواية الشفهية وتقسيمها إلى نص ثابت كالشعر ، ونثر حر كما في السرد القصصي والتاريخي ، فالكلمات ذاتها في النص الثابت هي جزء من التراث ، وذلك يملي على الرواة ضرورة النقل الحرفي لمادتهم ، بينما في السرد الحر لا يعد من التراث إلا الخطوط العامة للموضوع ، والتي تقيد مجرى الحبكة ، والخلفيات ، والمعنى الواصل في الوقت الذي يحتفظ فيه الرواة بحق تصنع التعبير الشخصي عما يروون[٣٧] ، والعلماء العرب يرون أن الروايات الشفهية التي تدون من الذاكرة لا يتوقع منها أن تحتوي على جميع الكلمات التي وردت في الأصل إلا في حالة الأحاديث النبوية ، وأن لهذه الروايات الدنيوية أن تختلف في العبارة على شريطة أن تحتفظ بالمعنى المقصود بدقة وأمانة[٣٨] .

وهكذا فالأجدر بنا إن يكون عملنا في أبحاث التراث الشفهي اطرادًا على سبيل محاسن منهجي المؤرخين العرب وعلماء التراث الشفهي المحدثين ، وبذلك نرى الاحتفاظ بالمصطلحات العربية المناسبة لحقلنا العلمي **كالتحمل والمقابلة والأداء وفواصل النقل والسماع ومسميات التجريح والتعديل والتوثيق للروايات** ، وفي نفس الوقت نأخذ بما يناسب من المصطلحات العصرية في علم التراث الشفهي مثل المقالات (Hearsay) والإفادة (Testimony) والموضوع (Referent) وما يجري مجراها ، وقد يفيدنا هذا الدمج لمصطلحات وأساليب المنهجين





التاريخيين حيثما نجعل كلاً منهما يستفيد من عطاء الآخر ، لقد كان الراوية المعتبر في المناهج العلمية العربية أمثال **أبي عبيدة معمر بن المثنى** ، **والأصمعي** ، **والمدائني** ، **وأبي عمرو بن العلاء** ، **والأخفش** ، **وحماد الراوية وخلف الأحمر** يماثلون تماماً ذلك المختص القبلي الذي يسميه «**فانسينا**» مكتبة متحركة . وهذا «**العارف**» القبلي لا يتمكن من تجميع تلك المعارف إلا عن طريقة التحمس للسؤال المستمر في مرحلتي التحمل والمقابلة ، وضبط ما يجمع ، ثم تركيمه ومقارنته على الدوام ، وهو ما يعترف به «**فانسينا**» ويجعله نموذجًا متفرداً في الرواة ، غير أن «**فانسينا**» ينظر إلى هذا «**العارف**» القبلي كمجتهد متعدد المصادر ، غير مميز بينها ، فمعرفته تعد وجهة نظر خاصة في الوعي التاريخي للجماعة[٤٠] ، ونفضل نحن ألاّ نستبعد مثل هذا «الجامع» للتراث ، بقدر ما نخضع مروياته للتنقيح .

يتسبَّب تحمسنا لمادة هذا الراوية المجتهد من حقيقة أن النمط السائد للراوية المعروف في المجتمعات التقليدية هو أن يبدأ أحد أبناء الجيل الجديد في الاستماع من «**ثقات**» متعددين في الجماعة السكانية ومن خارجهم ومقابلة إفاداتهم ونخلها في حلقات السماع والأداء حيث يستطيع أن يحصل على التصحيح المستمر لما يتراكم عنده من محفوظات ، فإذا قضى حوالي ربع القرن على ذلك الاشتغال يبدأ نجمه الخاص يلمع في أوساط مواطنيه كأحد «**الثقات**» ، وحينما ترغب مجموعته السكانية في أن تقدم لأحد الزوار أو في إحدى المحافل وجهة نظرها عن أصلها وحقوقها ومآثرها وفي تاريخ المنطقة تشير إلى أحد هؤلاء «العارفين» أو على أكثرهم اعتمادًا أو اعتدالاً وحكمة .

أما ما لم يكن معترفًا به في علم الرواية العربية الإسلامية مما يجيزه علم التراث الشفهي فهو اجتماع العصبة الوفيرة من الرواة على تقديم إفادة جماعية تصحح فيها لذاتها وتحمل مسئولية الإفادة سويًا[٤١] . ويمنحنا الرواة الشعبيون في دارفور الحالية بعض النماذج المتكررة لهذا القرب من الرواية الجماعية التي تقدم رأياً موحدًا في المعارف التاريخية للعشيرة والقبيلة[٤٢] ، ولعل لتأصل المنهج العربي الإسلامي للراوية في علم الحديث ، بقدسيته ، وبضرورة مسئولية كل فرد عما يدلي به ، لعل لذلك اليد الطولي في قلة وجود هذا النمط في الجهود العلمية التي يقدمها الإسهام التاريخي العربي لمعارفنا اليوم .



الهوامش

١ ـ Jan Vansina (1965) Oral Tradition, Aldine publishing C., chicago, p. 185

وقد ترجمه أحمد مرسي : المأثورات الشفهية (١٩٨١) دار الثقافة ، القاهرة .

٢ ـ (1971) Once upon a time : Oral tradition as History in Africa, Journal of the American Academy of Arts & Sciences vol. 100, spring 1971, p. 442 .

٣ ـ فانسينا : ١٩٦٥ : ١١ بالأرقام الرومانية .

٤ ـ E.H. Carr, 1965 : What is History ? Penguin Books, p.p 15-16

وقد ترجمه ماهر الكيالي وبيار عقل (١٩٧٩/ ١٩٨٠) ما هو التاريخ ؟ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .

٥ ـ كار : ١٩٦٥ : ١٦ .

٦ ـ فانسينا : ١٩٧١ : ٤٤٤ .

٧ ـ فانسينا : ١٩٦٥ : ١٨٣ .

٨ ـ يقول أستاذ التاريخ الإسلامي بكلية الآداب في جامعة بغداد ، في مؤلف منهجي قررته كليات أصول الدين والفقه والآداب بتلك الجامعة : «ولا تعرف حقائق الماضي إلا بالآثار التي تركتها ، والتي وصلت بدورها إلينا ، وعلى هذا يكون الحصول على الوثائق نقطة البداية لدى المؤرخ ، بينما يكون إيجاد الحقيقة التاريخية هي هدفه النهائي» . ثم يعدد الكاتب أنواع المصادر فيقول : «يعد البحث عن المصادر المتعلقة بموضوع المؤرخ الخطوات الأولى التي يتخذها المؤرخ ، وهذه المصادر على أنواع عديدة تختلف قيمة كل منها حسب الفترة أو الناحية المعنى بها ، فهنالك النقوش والأبنية والتماثيل والمخلفات المادية من آنية وألبسة وأسلحة ونقود وما إلى ذلك ، والوثائق المكتوبة التي سجل بها السلف ضروب فعاليتهم المختلفة» . وهكذا يتم إغفال تام للتراث الشفهي كأحد مصادر التاريخ المعتبرة ، انظر : عبد الله فياض : (١٩٧٧) التاريخ فكرة ومنهجاً ، مطبعة أسعد وجامعة بغداد . ص ص : ١٨ ـ ٣٧ .

٩ ـ لبعض المؤرخين المتاخرين اجتهادات في استعمال فروع من التراث الشفهي كمصادر تاريخية موثوقة ، انظر عبد الله الصالح العثيمين (١٣٩٩/٧٩) «الشعر النبطي مصدرًا لتاريخ نجد» في مصادر تاريخ الجزيرة العربية ، ج ١ ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ص ص : ٣٧٧ ـ ٣٩٦ .

١٠ ـ موسى المبارك (١٩٧٠) تاريخ دارفور السياسي ، دار نشر جامعة الخرطوم ، ص : ١ ـ ٤ .

١١ ـ عصمت حسن زلفو (١٩٧٣) ، كرري ، دار نشر جامعة الخرطوم ، ص : ٥١٨ .

١٢ ـ من شهادة زلفو «تؤيد أوراق يوسف ميخائيل استنتاج شرشل عن تسلل النساء كل ليلة من المدينة لأرض المعركة لعلاج الجرحى ودفن الموتى ، فقد زار أرض المعركة بعد ٤ أيام أحد زملائه فوجد كثيرًا من النساء ضمنهن امرأة ناحبة تبحث عن جثة عثمان أزرق لتدفنه فوقف معها مواسياً» ـ زلفو : ١٩٧٣ : ٥٥١هـ ـ١ـ .

١٣ ـ إبراهيم إسحق إبراهيم (١٩٨٤) «السيرة الهلالية في دارفور» رسالة ماجستير لم تنشر ، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية جامعة الخرطوم .. انظر الملحق ، رواية علي جاد الله عيسى : ١٩٧٩/٦/٢٨ .

١٤ ـ فانسينا : ١٩٧٣ : ٤٤٦ .

١٥ ـ علي أبو الكلام (١٩٧٩) «السماع عن القبائل العربية ودوره في تقنين اللغة» ، الفيصل ، السعودية ، ع : ٢٤ ، مايو ص ص : ١٥ ـ ١٨ .

١٦ ـ شارل بلات (١٩٦١) الجاحظ ، ترجمة إبراهيم الكيالي ، دار اليقظة العربية بسوريا ، ص ١٩٢ . ومحمد أحمد خلف الله (١٩٦٨) صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني ، دار الكاتب العربي ، القاهرة . ص ١٠ ـ ١١ .

١٧ ـ فرانز روزنتال (١٩٦١) ، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي ، ترجمة انيس فريحة ، دار الثقافة ببيروت ، ص : ١١٥ .

١٨ ـ D. M. Dunlop, 1971 Arab civilization to A.D. 1500, Longmans, London. p. 89 .

١٩ ـ محمد احمد خلف الله : ١٩٦٨ : ٨ ـ ٩ .

٢٠ ـ السبكي والثعالبي والعمري والتنوخي (روزنتال : ١٩٦١ : ١١٧ ـ ١٢١) والطبري وياقوت الحموي (محمد احمد خلف الله : ١٩٦٨ : ١٠ ـ ١١) .

٢١ ـ روزنتال : ١٩٦١ : ١١٧ ـ ١٢١ .

٢٢ ـ فانسينا : ١٩٧١ : ٤٤٦ .

٢٣ ـ فانسينا : ١٩٦٥ : ١١٨ .

٢٤ ـ إبراهيم إسحق إبراهيم (١٩٨٤) الملاحق .

٢٥ ـ روزنتال : ١٩٦١ : ١١٧ ـ ١١٨ .

٢٦ ـ محمد احمد خلف الله : ١٩٦٨ : ١١ .

٢٧ ـ فانسينا : ١٩٦٥ : ١٩١ .

٢٨ ـ عبد الله فياض : ١٩٧٧ : ٤٢ .

٢٩ ـ ابن خلدون (ب ت) المقدمة ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ص : ٣٥ .

٣٠ ـ السابق : ٣٧ .

٣١ ـ عبد الله الفياض : ١٩٧٧ : ٥٣٦ ، فانسينا : ١٩٦٥ : ٧٦ ، ١٨٥ .

٣٢ ـ مقتبس عن روزنتال : ١٩٦١ : ١٥٧ ـ ١٥٨ والأعداد بين الحاصرتين داخل الاقتباس من إضافاتي .

٣٣ ـ فانسينا : ١٩٦٥ : ١٨٤ .

٣٤ ـ السابق : ٢٨ .

٣٥ ـ السابق : ٥٠ ، ٨٤ .

٣٦ ـ السابق : ٧٨ ، ٩٧ ، ١٧٢ .

٣٧ ـ السابق : ٢٣ .

٣٨ ـ روزنتال : ١٩٦١ : ١٢٣ .

٣٩ ـ فانسينا : ١٩٦٥ : ٣٢ .

٤٠ ـ السابق : ١١١ .

٤١ ـ السابق : ٢٨ .

٤٢ ـ إبراهيم إسحق إبراهيم (١٩٨٤) الملحق ـ روايات أولاد الرياس ١٩٨٩/٦/١٣ ، عبدالرحمن ولد دودو وحامد احمد حمودة ١٩٧٩/٦/١٧ ، علي الرضى وموسى ام بلي وسليمان حامد ١٩٧٩/٦/١٧ والدود مهدي عبد الله محمد ١٩٧٩/٧/٤ .





نجلة العزي



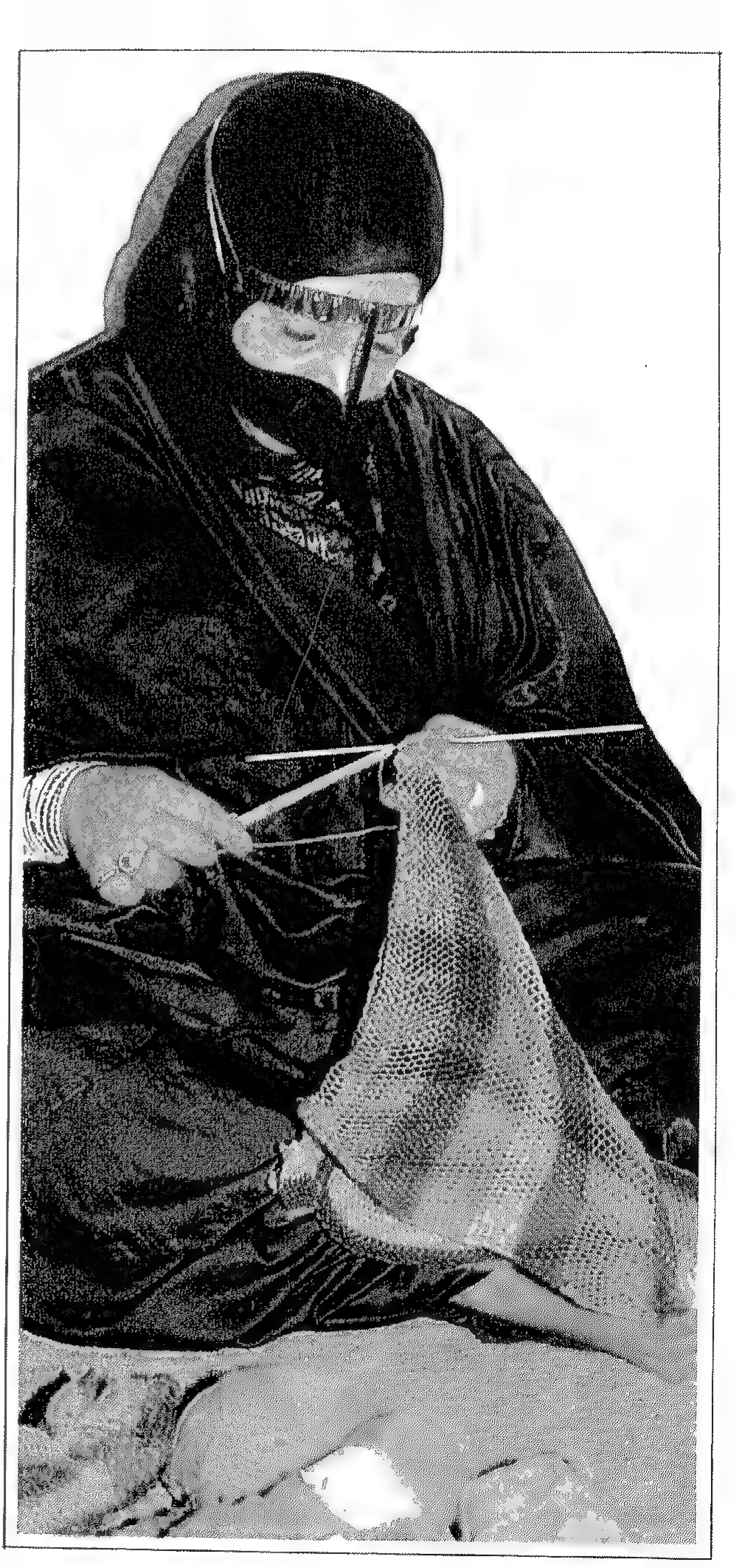


■ ■ لعل أول ما يلفت النظر إلى المرأة العربية المسلمة في منطقة الخليج هو مظهرها العام وهي متلفّعة بحجابها الذي غالبًا ما يكون عباءة سوداء . فقد ذكر الرحالة الأوربيون ـ والبرتغاليون بصفة خاصة ـ إلى بلاد الشرق ـ وبخاصة منطقة الخليج العربي ـ منذ القرن السابع عشر حجاب المرأة الشرقية وذلك في كتبهم التي ألفوها عن المناطق التي زاروها .

كان الحجاب معروفًا عند الأمم السابقة على الإسلام . ولعل أقدم إشارة تاريخية له جاءت في العهد القديم عند العبرانين[1] زمن سيدنا إبراهيم عليه السلام . وذلك في القرن التاسع عشر قبل الميلاد عندما ارتدت السيدة رفقة برقعًا يوم زواجها من نبي الله إسحاق عليه السلام . كذلك فقد وضع الأشوريون[2] سنة ١٥٠٠ قبل الميلاد نصوصًا في القانون تمنع ظهور السيدات الأشوريات في الأماكن العامة بدون حجاب ، كما وضعوا عقوباتٍ على النساء من طبقة الخدم والعبيد إذا تحجّبن متشبهاتٍ بالنبيلات . أما الفرس فقد عرفوا الحجاب الثقيل ـ وهو عزل وحجب النساء في بيوتٍ وقصور خاصة ـ وكان يسمى «الأنديرون»[3] وهو الحريم . كذلك عرف الحجابَ كلٌّ من الآراميين والحيثيين والرومان والبيزنطيين وغيرهم من شعوب العالم القديم . ■ ■

أما لباس الرأس فقد كان أقدم من ذلك بكثير ، وهو من العادات الموغلة في القدم بالتاريخ الإنساني ، ولم يكن قاصرًا على المرأة فقط وإنما لبسه الرجال للدلالة على المكانة المقدسة ، أو علامةً للتبجيل والاحترام في حضارات الشرق القديمة كالسومرية والفرعونية وغيرهما . هذا وقد عرفت شبه الجزيرة العربية ـ ومنطقة الحجاز خاصة ـ حجاب النساء بعد الزواج . فقد مارسته القبائل العربية للدلالة على شرف المكانة والمنزلة ، وكان من عادة قريش ـ سيدة القبائل العربية في الجاهلية ـ أن تطوف فتياتها الأبكار في الكعبة بدون حجاب . وحال زواج الفتاة تبرقع وتحجب[5] . هذا وقد تعددت أشكال الحجاب العربي وبولغ بأنواعه وزينته ، وقد حفظ لنا الشعر الجاهلي[6] أوصافًا وتسميات لحجاب المرأة العربية لا حصر لها . كما أمدتنا الوثائق التاريخية بأخبار ملكاتٍ وأميرات منذ القرن السابع ق.م. كذلك أمدتنا المنحوتات الأثرية بأشكال لسيدات عربيات نبيلات من مدينتي الحضر وتدمر[7] وآثار اليمن وهن بألبسة رأس وبراقع وعباءات مختلفة متعددة ، في زينة وتبرجٍ مغالىً فيهما للدلالة على غناهن الفاحش ومكانتهن العالية . وذلك التبرج هو تبرج الجاهلية الأولى[8] الذي نهى عنه الدين الإسلامي عند ظهوره في منتصف القرن السادس الميلادي . والذي جعل للمرأة مكانةً متميزة مشرفة ، وخصص لها نصوصًا في تعاليمه الحنيفة تشرّفها على عكس ما كانت عليه في عصور ما قبل الإسلام . أما الحجاب[9] فقد عدله الإسلام وجعله بسيطًا يكفل للمرأة المسلمة حرية الحركة والمساهمة في الحياة العامة . فقد حدده بالجلباب الذي هو العباءة الخارجية والخمار الذي هو لباس الرأس لتلبسهما ببساطة واحتشام . كما نصح المؤمنين[10] باتّباع بعض التصرفات التي ترفع من شأن المرأة . هذا ولا تزال المرأة المسلمة متمسكةً بالحجاب الذي بلغ ذروته في أواخر الدولة العباسية ، والدويلات الإسلامية التي نشأت بعدها ، وكذلك في عصر الإمبراطورية العثمانية ، فقد اعتبرت هذه الدول الحجاب رمزًا للفضيلة والشرف فتمسك الناس به لمقاومة انتشار الفساد ، بعد أن تداخلت الأمم والشعوب في عصور الانحطاط مما دفع الحكام وعلماء الدين للوقوف بوجه تيار الفساد والانحلال بإصدار أحكامٍ تحدّ من تلك المظاهر المخالفة لقواعد الشريعة .

أما المرأة العربية في الصحراء فقد تأثرت بأغطية الرأس ، لأن البيئة الصحراوية قد فرضت على أهلها حماية أنفسهم من الظواهر



الطبيعية القاسية في الصحراء كلفح الرمال اللاهبة ولسع الشمس الحارقة . كما أن بعض الرمال تسبب العمى ما لم يعمد الإنسان إلى اتقائها بتغطية الرأس والوجه جيدًا . وهكذا صار شكل لباس الرأس عند بدو الصحراء مفروضًا بسبب الطبيعة القاسية ، إضافة إلى التعاليم الدينية ، ولم يقتصر الحجاب على المرأة ، بل شمل كل أهل البادية رجالًا ونساء ، هذا ولا يزال بعض رجال القبائل ـ كرجال الطوارق[11] في شمالي أفريقيا بين ليبيا والجزائر ـ يغطون وجوههم دون النساء ، بالرغم مما عرف عنهم بأنهم رجالٌ أشداء يجوبون الصحراء ليل نهار ، والنساء في المضارب والخيام بانتظار عودتهم حيث يستقبلنهم بالدفوف والطبول بعد غيابٍ قد يطول ويبلغ الأشهر . وقد صار ذلك تقليدًا عندهم حتى بعد أن استقروا اليوم في مدنٍ على مشارف البادية ، يغطون وجوههم بينما ظلت نساؤهم ، كاشفات الوجوه .

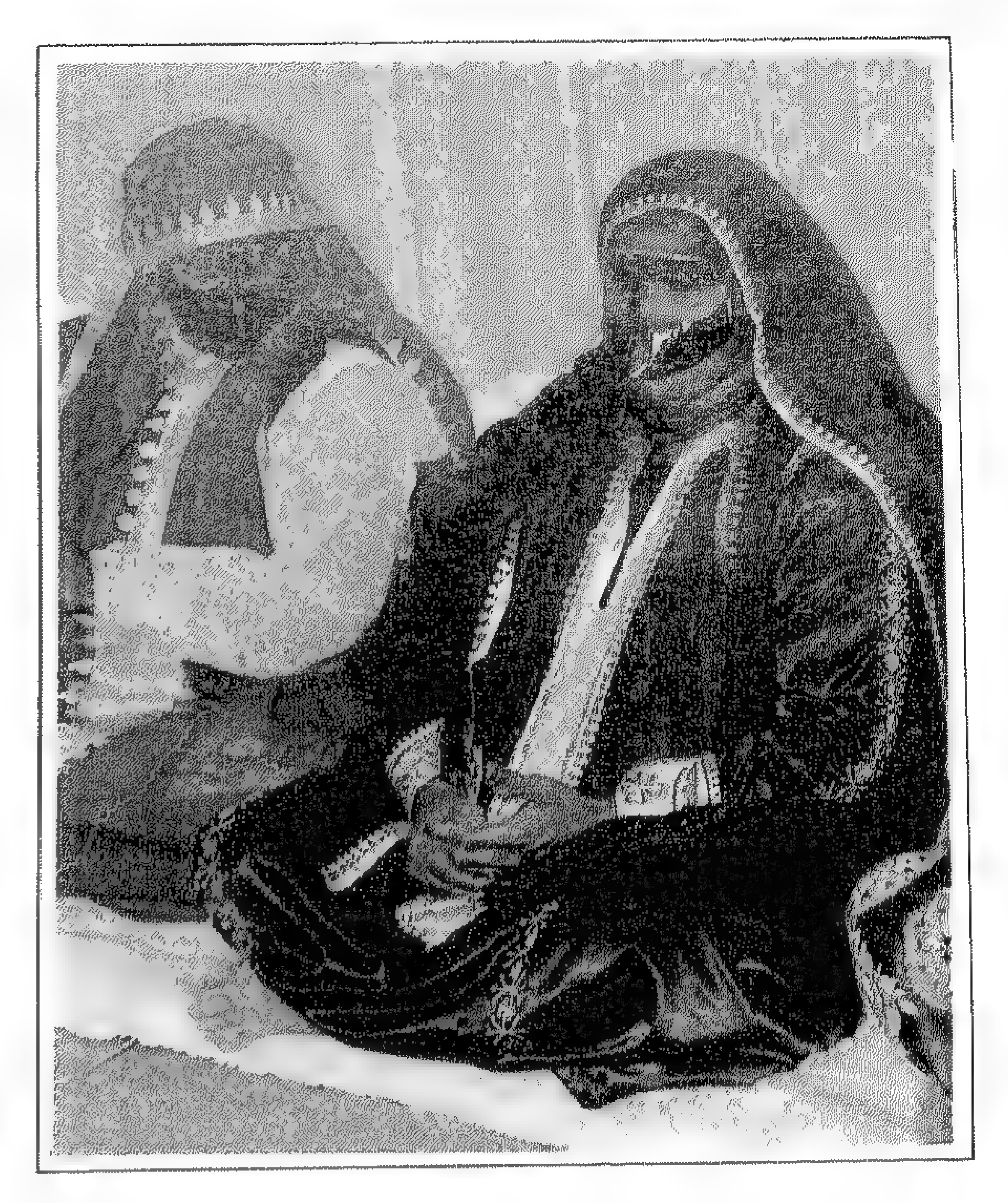
لقد تعددت أشكال الحجاب وتنوعت أغطية الرأس منذ القدم إلى يومنا هذا . ولا تزال التأثيرات التاريخية قوية فيه حتى وإن اختلفت من منطقة إلى أخرى حسب البيئة ، إلا أن شكلًا عامًّا واحدًا طغى عليها مع بعض الفروق البسيطة من عصر إلى عصر ومن منطقة إلى أخرى .

أما منطقة الخليج فقد توزع أهلها حسب التقسيمات الجغرافية كأهل الصحراء ـ البدو ـ وأهل المدن الداخلية والمدن الساحلية ، وأهل الريف والواحات ، وتحكمت في لباسهم العادات والتقاليد الإقليمية مع التمسك بالخط العام السائد ألا وهو تعاليم الدين الإسلامي الحنيف . لذلك نجد أن الفروق والاختلافات بينها بسيطة غير أساسية في الشكل العام ، وتتعلق بالمادة الخام أو باللون أو التطريز .

يتكون الحجاب في منطقة الخليج من قطعتين أو ثلاثٍ من الملابس . فغطاء الرأس الذي ذكره القرآن الكريم باسم الخمار[12] يتكون من قطع بسيطة من قماش ناعم يغطي الرأس والشعر جيدًا ، ويسمى **البرقع والشيلة والغدفة** وغيرها ، أضيف له أغطية للوجه **كالبكرة والبطّولة** ، إضافة إلى ذلك **البخنق** الذي تلبسه البنات قبل الزواج . أما لباس الحجاب الخارجي الذي سماه القرآن الكريم بالجلباب[13] ، فهو العباءة التي تلف الجسم وتلبس للتستر فوق كل الملابس عند الخروج والذهاب إلى الأماكن العامة ، وقد تنوع وتعدد ، وصار له أسماء **كالعباءة والدفة** وغيرها .







ونستهل دراستنا هذه بانتخاب إحدى قطع الحجاب المنتشرة في الخليج وهي البطّولة ، في محاولة لإيجاد أصلها وتطورها .

للبطولة شكل خاص جذب أنظار الوافدين والأجانب من باحثين وغيرهم إلى منطقة الخليج . وقد لوحظ أن أكثر انتشار لها في مدن قطر ، والإمارات العربية ، وأجزاء من عُمان ، وفي جزيرة فَيْلَكَا في الكويت[١٤] . كما لوحظ أن ساكنات البادية من نفس المناطق ومناطق أخرى لا يلبسون البطّولة ، وإنما يلبسون البرقع ، كما لوحظ أن لفظ «**البرقع**» هو الاسم الذي يطلقه الأهالي على «**البطّولة**» ، كما يطلق عليها اسم «**القناع**» . ويطلق الأهالي اسم «**البولة**» أيضًا على البرقع البدوي .

هنالك لغز شعبي يتناقله الأهالي عن البطولة يقول : **يكعد كعدة ريايل ويلبس لبس المراة** ، يصف هذا اللغز الصقر الذي يجلس على قاعدة خاصة به في مجلس الرجال وتغطى عيناه ببرقع بشكل قناع يشبه البطّولة . ويقصد به برقع الطير الذي يشبه البطّولة ، فالبطولة قناع تلبسه المرأة ، يغطي وجهها وينزل إلى أسفل فمها ، وله فتحتان للعينين ، ويكون لونه عادة بنيًّا غامقًا أو أسود .

تعمل البطّولة من قماش غليظ لامع يسمى بالمصطلح الشعبي «**خرجه نيل**» بلون بني غامق أو أسود ذي لمعان ذهبي أصفر أو ذهبي أحمر . ويجلب هذا القماش من الهند ، وتقوم المرأة بتفصيلها وخياطتها . والمشهور بين أهالي المنطقة أن أهل لنجة وبندر عباس هم المعروفون بعملها . أما قماشها فهو من **الشيت الخام** ، وهو قطن خشن مصبوغ بمادة النيلة ، وهي مادة معدنية تستخدم في ألوان الطباعة النيلية ، لذلك تترك صبغة بنفسجية على الوجه .

تفصيل وخياطة البطّولة :

تفصل البطّولة بشكل مستطيل طوله ١٦ سم وعرضه ٨ سم . تطوى من الوسط بعرض ٢ سم وتخيط الطية ، ثم تخيط الحواشي ، وتطوى حافاتها إلى الداخل .

أما المرحلة الثالثة فتقص فيها فتحتان عند العينين وتطوى حواشي الفتحتين وتخيط إلى الداخل ؛ كما تطوى الحافات ، وتخيط إلى الداخل ، وتوضع بطانة (**شاش**) من قماش قطني مخلخل النسيج في الداخل ، لكي تمنع احتكاك البطولة بالوجه مباشرة فلا تترك صبغة أو خدشًا من أثر القماش الخشن . وفي النهاية تثبت وتقوّى من الخارج بخياطة الحافات والحواشي . كما يخيط وسط شريط الجبهة ، ويسحب قليلًا لكي يصبح طوله بنفس عرض الجبهة ويثبت في حافتيه قيطان مبروم مثبت عند طرفي الجبهة يشد من الخلف على الرأس . أما طريقة اللبس فيثبت الملفع أولًا على الرأس ، ثم تلبس البطّولة من الأمام ، وتشد على الرأس من الخلف فوق الملفع . كذلك تضاف لها قطعة خشبية تدخل عند الطيّة الوسطية ـ وهي إما من خشب البامبو أو من جريد النخل ـ لكي ترفع البطولة عن الأنف لتسمح بمجالٍ للتنفس . وقطع الخشب هذه تميز البطّولة الحضرية عن البطولة البدوية ، فتسمى بطولة **خزامية** للحضر وبطولة **بدون خزامية** للبدو وتسمى **البقرة أو البكرة وهي** البرقع البدوي ، ولكل عين منهما فتحة للعين تسمى «قرضة» وهي **قرضة واسعة وقرضة ضيقة** وذلك حسب فتحتها . وهنالك بطولة تزين بقطع الذهب على الجبهة ، وتسمى **البرقع الرياسي أو الريس** . وتلبسها السيدات الغنيات في المناسبات كالأفراح .

أما البطّولة الشائعة اليوم في الإمارات وفي أجزاء من عُمان فهي صغيرة ومختصرة .

هذا وينتشر في المنطقة الشرقية **البرقع البدوي** الذي يختلف عن البطّولة في شكله ومادته ، إلا أن أهل الإمارات وقطر يطلقونَ عليه اسم **البطّولة البدوية**[١٥] . وننقل ها هنا ما ترويه مراجعنا

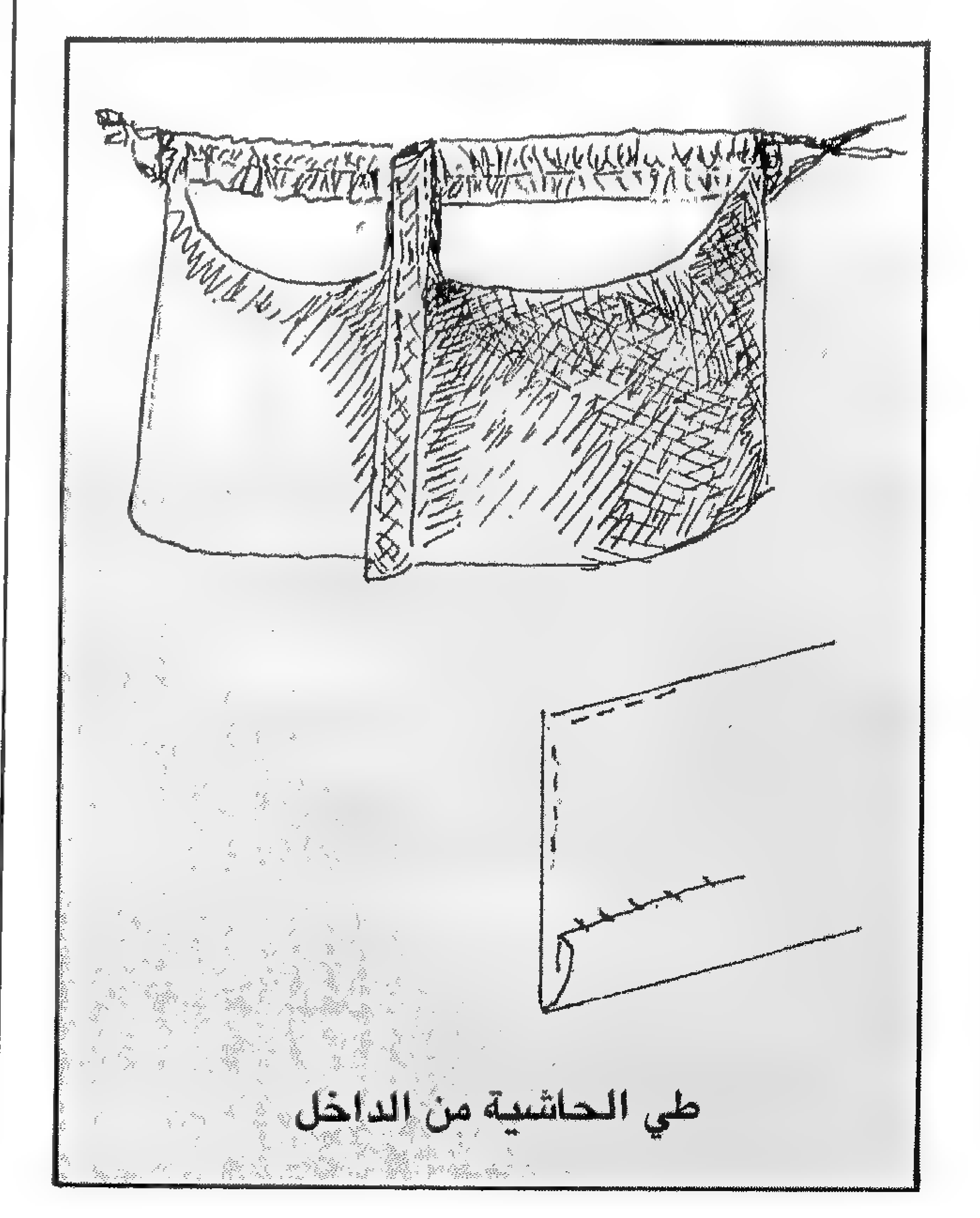
الإخبارية التراثية من فضليات السيدات المسنات في قطر عن البطّولة .

فعن أصلها :

تقول السيدة / **مريم حسين صالح** (٥٥ سنة) وتلقب بأم عبد الله ، إن أصل البطولة غير خليجي ، وإنها من لنجة من بلاد فارس ، جاءت إلى منطقة الخليج عن طريق السفر والتجارة ، أما السيدة / **عائشة محمد** (٤٥ سنة) فتذكر أن أصلها من الهند ، وجاءت عن طريق سفر التجار للتجارة هناك . أما الوالدة م. **السلمان** (٥٢ سنة) فتذكر أن عمر البطولة «**من عمر امهاتنا**» أي قد يصل ما بين ٧٠ - ٨٠ سنة «والله أعلم» .

أما الوالدة ع. **عبد الله** فتقول :

«هنــاك ناس اتقول أن أصل البطولة من فارس ، وناس تقول أن أصلها من الهند ، وناس اتقول أصلها من البلوش ، والعلم عند الله سبحانه وتعالى .



طي الحاشية من الداخل

أما عن شكل البطّولة

فتذكر السيدات المذكورات أنها :

مقاسات البطولة ليست واحدة حيث تختلف حسب مقاس وجه المرأة وبالذات في منطقة الجبين . كذلك تختلف فتحة العين (القرضة) ففي قطر والبحرين تكون بشكل شبه مستطيل مع وجود حنية «كفسه» بالطرف ، وتكون طويلة إلى ما تحت الفم . أما بطاطيل أهل الإمارات وعُمان فتكون فتحة العين «القرضة» صغيرة وطول البطولة يصل إلى حد أن تنزل على الوجه ، حيث تغطي أسفل الفم كما ينزل بعضها إلى أسفل الذقن .

أما عن طريقة عمل البطولة

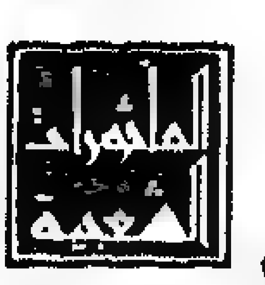
فتقول السيدة / **ام عبد الله مريم حسن صالح** (٥٥ سنة) :

«نقوم أولاً بقطع (الخرجة) وهي قطعة القماش ، حسب مقاس الوجه ، ثم نقوم بتثبيت الجوانب للداخل . وبعد ذلك نفتح فتحتين للعين حسب القرضة المطلوبة ـ ونضع وسط الخرقة عودًا عريضًا أو قطعة خيش عريضة ، حتى ترتفع البطولة عند «**الخشم**» ، ثم نضع في الطرفين أعوادًا من الجريد «البمبو سابقًا» ومن أعواد الآيس كريم الصغيرة . ثم نقوم بعملية شد الخيط المطرز أو **الشلش** حول الرأس لربط البطّولة» .

وتذكر السيدة / **عائشة محمد** أنها «تعلمت عمل البطولة منذ زمن طويل لأنها تعمل خياطة : وعمل البطولة عبارة عن خياطة وتفصيل بسيط .. وهي ما تاخذ وقت طويل ، ويستغرق عمل البطولة الواحدة عشرين دقيقة وأحيانًا أقل» .

أما قماش البطولة فتتفق المصادر المذكورة آنفا على أنه كان رخيصًا ويجلب من الهند . وتذكر السيدة / **حصة جاسم** من مدينة خليفة الجنوبية : «البطاطيل كانت أنواعًا حسب الخرجة ، أي القماش ، فمنها القرمزي ، ومنها النوع الحمراوي . والبطولة «الطيبة» ـ أي الجيدة والجميلة ـ هي التي فيها اللمعة الخفيفة ، ونوع قماشها يابس» .

هذا وتزين البطولة بوضع قطع من الذهب على الجبين ويسمى البرقع الرياسي[١٦] . وقطع الذهب نوعان : نوع على شكل حلقات دائرية ، وهو البرقع الرياسي ، ونوع على شكل نجمة ويسمى «منجم» . كذلك تزين «حواف» البطولة بمشبك ذهبي يسمى «اللحاق» وله أشكال متنوعة .





أما عن العناية بالبطّولة فتقول السيدة / **حصة جاسم** : «أيام زمان كانوا يضعون قطعة من الخلك (القماش) الأسود في البطولة من الداخل . أما هذه الأيام فيضعون شريط الشاش الأبيض العريض (التيب) . كذلك تضاف لها قطعة أخرى من القماش الأسود لتبطين شريط الجبهة ، أما عن تنظيفها فتذكر الوالدة **مريم حسين صالح** : «يجب قبل كل شيء ألا يصيب البطولة أي قطرة ماء ، وبعدها توضع قطعة من التيب الأبيض العريض من الداخل ، حتى لا يصبغ الوجه بالصبغة النيلية» .

هذا وتغير الأعواد الداخلية عند الكسر ، كما تعاد خياطتها من فترة إلى أخرى . كما تذكر السيدة / م . **المسلماني** أنه لا وقت معينًا لشراء البطّولة «إذا اختربت البطولة نشتري واحدة ثانية» ، وهي تعمل لها البطانة الداخلية بنفسها . وهذا يعني أن البطولة لا يمكن صيانتها أو تجديدها ، فإذا تلفت لأي سبب من الأسباب كأن تتبلل بالماء أو غيره وجب تبديلها .

وعن كلفة صنع البطّولة تقول السيدة / عائشة محمد :

كانت البطاطيل ـ جمع بطولة ـ في السابق أرخص منها اليوم ، إلى درجة كبيرة ، فقد كانوا يشترون ثمانية بطاطيل بريال واحد . أما اليوم فإنها تدفع من ٢٠ إلى ٣٠ ريالاً للبطولة الواحدة . وتعزو السيدة / **عائشة محمد** السبب في ارتفاع سعرها لارتفاع سعر «**المرود**» وهو لفة القماش الذي تعمل منه البطولة ، وأن المرود الواحد يكفي إلى وجود الخيط المطرز من الطرفين من الشلش والخيط الفضي أو الذهبي .

أما عن العادات والتقاليد في لبس البطولة فتقول السيدة / ع . **عبد الله** : «يا بيه : البطولة ستر للبنت وأهلها . والوحدة لين صارت عمرها ١٢ سنة أهلها يغصبونها علشان تلبس البطولة والملفع والدفة» . كذلك تؤكد السيدة / م . **المسلماني** بأن بنات «أمس» كن يلبسن البطاطيل وأعمارهن لا تزيد على ١٢ سنة ، أما بنات اليوم فنجدهن لا يلبسن البطاطيل أبدًا ، أما السيدة / **مريم حسين صالح** فتذكر أن «**العياين**» ـ أي العجائز المسنات فقط ـ هن اللواتي يلبسن البطولة اليوم . وتستطرد قائلة : ولكن بعض البنات الصغيرات يلبسنها اليوم «**علشان يتدلعون فيها**» ، أما بالنسبة إليها شخصيًّا فإنها تفضل لبس البطولة على لبس الشيلة والغشوة ، كذلك تذكر السيدة / **مريم** بأن النساء لا يخلعن البطولة إلا عند النوم ، أو الصلاة ، وعند الأكل بشرط ألا يوجد «غريب» ويقصد بالغريب هو الشخص الأجنبي عن النساء في الشريعة الإسلامية .



أما الاختلاف في شكل البطولة فيتبع الزمان والمكان ، وتذكر السيدة / **عائشة محمد** : «كانت البطاطيل تختلف من بلاد إلى بلاد ، ومن منطقة إلى أخرى ، فقرضة أهل قطر (فتحة العين) والبحرين متشابهة . كذلك طول البطولة حيث إنها طويلة عند قطر والبحرين ، أما أهل الإمارات وعمان فتكون قرضة العين عندهن صغيرة ومثنية إلى أسفل ، وحجمها صغير .

أما الفرق بين بطولة الأمس وبطولة اليوم فتذكر السيدة / م . **المسلماني** أن البطاطيل بالأمس كانت نوعين الحمراء والسوداء ، أما اليوم فكل البطاطيل سود . وكان خيطها أحمر مبرومًا أيام زمان ، أما اليوم فخيوط البطاطيل متعددة وجميلة منها الشلش والخيط الذهبي والفضي .

كذلك تختلف البطولة الخاصة بالبنات عن البطولة الخاصة بالنساء . والإقبال على شراء البطولة السابق ، كان يتم في أيام الزواج خاصة ، أما اليوم فإن النساء المسنات هن اللواتي يقبلن على شرائها .

ونختم وصفنا للبطولة بحديث للوالدة ع . عبد الله التي تقول : «بطاطيل أول كانت كلها نوع واحد ، ما في شيء طويل أو قصير أو عريض . وكلها كانت من النوع الطويل ، والقرضة العادية والعيون متوسطين ، أما اليوم فتشوف العجب ، أنا أول مرة أشوف بطولة لين تحت الخشم ، وأنا أعتقد يتدلعون فيها» .

أصل البطّولة

اتفقت المراجع الإخبارية المذكورة آنفًا على أن أصل البطولة غير خليجي . كما اتفقت الإخباريات المسنات على أنها من زمن أمهاتهن ، وهذا يعني ما يساوي قرنًا من الزمان على الأقل ، فمن أين جاءت البطولة ؟

لم نجد في المعاجم العربية ذكرًا لكلمة البطولة ، وإنما جاء في قاموس المنجد : بطل : جعل الشيء محددًا ، وورد في معجم الألفاظ الفارسية المعربة[١٨] ما يلي :

البت : هو مشط النساج الكبير الذي تدخل فيه خيوط السدى .
بتو : هو حرام أو غطاء من الصوف يلتحفه المرء عوضًا عن اللحاف .
بوش ـ بوط ـ بوت : بمعنى حجاب أو نقاب أو درع .
أما الفوط ـ أو البوط : فهي ثياب قصار غلاظ تتخذ مآزر تجلب من السند ، أو هي مآزر مخططة يشتريها الجمّالون والأعراب والخدم وسفلة الناس بالكوفة فيأتزرون بها .



البطولة التي تلبسها النساء في جزيرة فيلكا ـ الكويت ، عن كتاب دكسن ـ عرب الجزيرة

والبحث في المعاجم وكتب اللغات غير العربية قادنا إلى أن كلمة الباطولو (مفرد) وجمعها «الباطولا» يتكرر ذكرها مع مصطلحات المنسوجات في اللغة السنسكرتية ، وكذلك في اللغات الهندية الأخرى ، وقد استخدم هذا التعبير في تلك المصادر ليعني المنسوجات والأردية والأقمشة عامة منذ القرن الرابع الميلادي[١٩] في شمال غربي الهند من الكوجارات ، ووسط وجنوبي الهند أيضًا .

هذا وإن كلمة «بطا» تعني القماش المنسرج والملحفة والرداء والغطاء وكذلك تعني الستارة والحاجز والحجاب[٢٠] .

والباطولا صفة تطلق على منسوجات المنطقة الجبلية من منتجات إقليم الكوجارات شمال غربي الهند ، وقماش الباطولا اليوم هو قماش حريري له زخرفة تشبه زخرفة الأقمشة الهندية المتميزة ، تنفذ بطريقة تكنيكية تدعى إيقات[٢١] ، حيث تطوى قطعة النسيج في مناطق معينة ، ثم تطبع وتفتح بعدها فتبقى طبعة على شكل نقوش تتكرر على القماش ، وتكرر هذه العملية عدة مرات إلى أن يتم نقش النسيج كله .

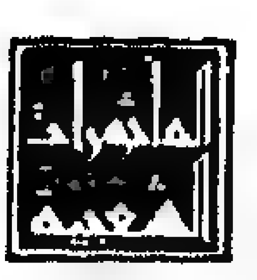
هذا وتتفق المصادر التاريخية على وجود مصانع الباطولا الحرير في جنوبي الكوجارات منذ القرنين الرابع والخامس الميلادي ، وقد تكرر ظهور هذا المصطلح في الأدب الهندي لمنطقة الكوجارات منذ القرن العاشر الميلادي .

ومنذ القرن الثامن عشر صارت هذه الكلمة تطلق على الحرير المطبوع بصورة واضحة ، ولا تطلق على أي نوع آخر من المنسوجات .

وقد اختلف في مركز مصانع الباطولا فمنها من ينسبها إلى الباتان ، ومنها انتشرت إلى إقليم الكوجارات ، ورأي آخر يرجع أصلها إلى إقليم راجستان في سامبهار ومراورا . ورأي ثالث يذكر أنها كانت في الجنوب من مهار ششرا ، ثم انتقلت إلى الكوجارات .

كذلك تؤكد المصادر التاريخية أن المسلمين هم الذين قاموا بتطوير صناعة نسيج الباطولا الحريرية ، ولربما كانت لهم علاقة غير مؤكدة مع صناعة الإيقات القديمة في اليمن .

من خلال تحليلنا تبين أن اسم البطولة مشتق من الباطولا Batola ، كما أنه اسم فارسي ذو أصل هندي سنسكريتي قديم ، كذلك وجدنا أن انتشارها في منطقة معينة من الخليج في الأقسام





الساحلية من الإمارات وعجمان ـ خاصة القسم القريب من إيران ـ كذلك تتبعناها فوجدنا أنها معروفة في أجزاء من الساحل الإيراني[٢٢] في منطقة بندر طاهري ـ سيراف قديمًا ـ حيث يذكر غلام رضا معصومي مؤلف كتاب سيراف «بندر طاهري»[٢٣] أن مدينة سيراف هي مدينة على الخليج العربي ، ظهرت في القرن الحادي عشر ، واختفت في القرن الثالث عشر واسمها الحديث بندر طاهري ، يتحدث المؤلف عن الاكتشافات الأثرية فيها ويعتبر كتابه هذا مرجعًا للمنطقة ، ويدخل في أمور تفصيلية دقيقة يصف فيها مظاهر الحياة والموت والأزياء المحلية ، ويذكر الكاتب : «البتولا أو البتولة لبس البلوش ، وهي نقاب تلبسه المرأة في سيراف (بندر طاهري) وبندر عباس ولنجة ، ومنتشرة بين البلوش .

وكذلك يؤكد مؤلف إيراني آخر عن الأزياء الشعبية الإيرانية[٢٤] وجود البطّولة التي يسميها «النقاب» في ملابس النساء في منطقة الساحل الإيراني من الخليج .

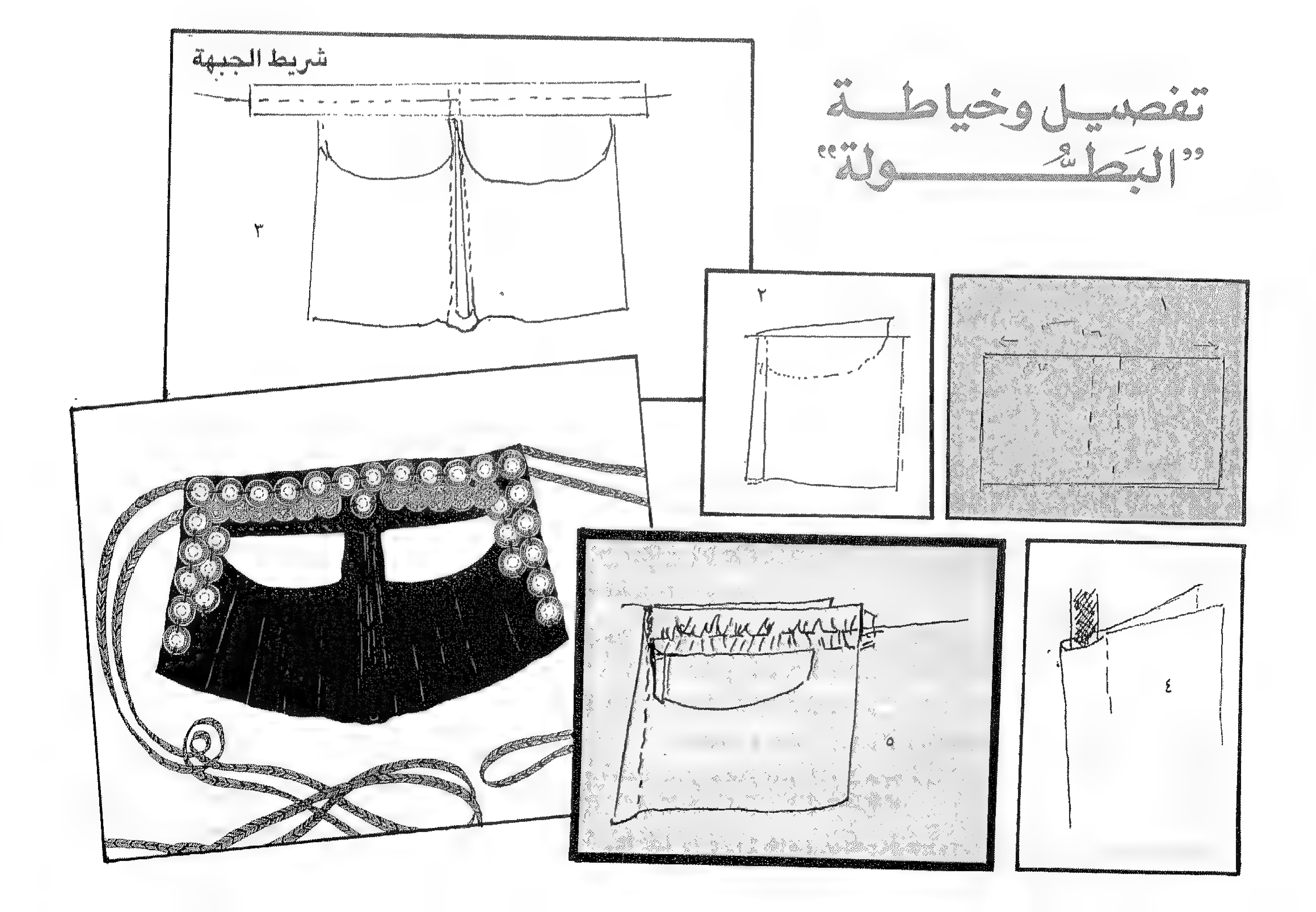
أما كيف وصلت إلى الخليج فتذكر المصادر التاريخية أن مدينة سيراف التي تقع على الساحل الشرقي للخليج كانت المركز الدولي للتجارة البحرية في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة (٧ ـ ٩م) . وكان التجار العرب من البصرة يصلون إليها بتجارتهم ، ثم يبحرون إلى بلاد الهند والصين ، وفي كثير من الأحيان يبحرون إلى عمان أولاً ثم يواصلون إبحارهم إلى الهند والصين[٢٥] .

بعد أن فقدت سيراف جزءًا كبيرًا من أهميتها التجارية في القرن لرابع الهجري (١١م) ، انتقل مركز الثقل التجاري من الساحل الشرقي للخليج إلى جزيرة قيس ، فكانوا يقصدونها للبيع والشراء ، ومقايضة ضروب السلع ، كالحرير والحنطة والشعير والكتان والقطن والقنّب . وأغلب سكان الجزيرة دلالون ووسطاء ، وهي مركز مراكب الهند التي كانت تأتي محملة بالتوابل والعطور واللؤلؤ، وتذكر دائمًا مرتبطة بهرمز[٢٦] وأغلب سكانها من البلوش الذين انتقلوا من سيراف ومن مركز مقاطعة بلوشستان ، ومدينة جوادر في ساحل مكران ، وإلى جزيرتي قيس وهرمز اللتين كانتا تابعتين لسلطان عمان[٢٧] . وكانت صادراتها من الصوف وشعر الماعز والجلود والقطن ، وتنتج الأصواف الخشنة ، كما تتم تجارتها مع الداخل بواسطة قوافل يديرها البلوشيون . ولما كان البلوشيون من الأقوام الفارسية ، ولغتهم خليط من الإيرانية والهندية[٢٨] ، ومقاطعتهم فقيرة في الثروة الزراعية ، لذلك

فقـد اتجهـوا للعمل بالموانىء على الساحل الشرقي للخليج ، ومنها انتقلوا إلى لنجة وجزيرة قيس وهرمز ومسقط ودبي ، ويكوّنون نسبة كبـيرة من الخـدم والعمـال في هذه المناطق ، كما أن لغتهم تسمى البلوشية ، وهي خليط من الإيرانية والهندية ، وقد صار البلوشيون في فترة من الفترات من أتباع سلطان عمان التي كان أهلها خليطًا من الميـد والكـور (الملاّحين) والهندوس والخوجا (اللوتيا) ، إلا أن البلوش شكلوا الغالبية منهم . واشتغلوا عند الوالي العربي جنودًا وحراسًا ، كما عملوا بتربية الماشية والزراعة والنقل .

وهنـا تتضـح الصـورة ، ونمسك بطرف الخيط الذي هو أصل البطّولة ، وكيفية دخولها إلى منطقة الخليج منذ ما لا يزيد على قرنين من الزمان في رأينا . وكان ذلك مرافقًا لهجرة البلوش وتوافدهم إلى جزيرة قيس وهرمز ، واتجاههم نحو المناطق الساحلية في كل من عمان ودولة الإمارات العربية المتحدة . ولما كانوا يشتغلون في البيوت وفي الأمـور الحياتية اليومية الهامة ويختلطون بالسكان بحكم عملهم هذا ، فمن المحتمل جدًّا أنهم أدخلوا معهم لبس البطولة التي كانت تتسمى بالعربية النقاب . والتساؤل الذي يثيره هذا الاحتمال هو : كيف انتشرت بين أهالي المنطقة ؟

من خلال تتبعنـا لهجـرة غالبيـة البلوش من سيراف «بنـدر طاهـري» ، ودراستنا لحالتهم الاقتصادية وأوضاعهم الاجتماعية نجد أنهم يكوّنون نسبة كبيرة من الطبقة العاملة في المنطقة ، سواء





داخل الدور أو في مناطق تجمعاتهم . والاحتمال الكبير بأنهم مارسوا كل عادتهم وتقاليدهم داخل تجمعاتهم تلك ، كما أنهم نقلوا تلك العادات والتقاليد إلى أهل المنطقة بحكم عملهم في القصور والدور والبيوت وبحكم اعتماد شريحة كبيرة من مجتمع المنطقة عليهم يبدو لي أن البطّولة كانت تعمل من شعر الخيل أو من صوف المواشي الخشن الذي كان نسجه حرفتهم الرئيسة عند أفول مدينة سيراف ، ثم تطورت لتصبح من قماش خشن لامع . وهو قماش الشيت الخام من القطن الخشن وتصبغ بالنيلة ، وبمادة رخيصة لامعة تجلب من الهند ، حيث إن صناعة المواد المعدنية الصفراء اللامعة الشبيهة بالذهب والمعروفة «بالشبه» خاصة في الحلي . وفي خيوط الزري الذهبية التي تطرز بها الملابس النوع التقليدي الرخيص لها سوق رائج ، وإنتاجها وفير في الهند . فليس من المستبعد إذن أن يكون قماش البطولة اللامع شيئًا من هذا القبيل حيث إنه يشبه الذهب . وبإمكان الطبقات الفقيرة اقتناؤها . وبعقلية تجارية تطور هذا القماش ، وصار يعمل من قماش صناعي مصبوغ بلون لامع . وهذا القماش الذي يشبه الورق هو الذي حدد شكل البطولة ، حيث لا يمكن أن ينزل متهدلاً ، لذلك صار يشبه القناع بسبب جفاف وخشونة القماش .

وبحكم الاحتكاك اليومي الدائم بسبب العمل أو التزاوج بين طبقة البلوش العاملة وبين طبقة العبيد داخل الدور والقصور وفي مناطق سكناهم ، فمن الجائز جدًا أن تكون طبقة العبيد هي الأولى التي تأثرت بهم وأخذت تلبس البطولة ، باعتبارها «ظاهرة» وموديلاً جديدًا . وهكذا فقد أدخلوها معهم إلى الدور وبمرور الزمن انتشر لبسها بين عامة الناس في المناطق الساحلية . كذلك وبحكم التنقل والسفر بدواعي التجارة بين أهالي المنطقة فقد أدى ذلك إلى انتشارها بين مختلف الناس خلال القرن الماضي . وعلى الرغم من أن البطولة آخذة في التطور إلا أنها في طريقها إلى الانقراض لأن شكلها غير عملي ، وليست فيها قيمة جمالية تذكر . ويتفق على هذا الرأي بعض الفتيات القطريات من محيط الجامعة اللواتي تمسّكن بقطع الحجاب الأخرى التزامًا بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف . والرأي هذا غير مقتصر على جيل اليوم وإنما من جيل الأمس تذكر السيدة / آمنة **محمود الجيدة**[٢٩] رائدة التعليم في قطر وأول مدرسة قطرية وقد تجاوزت اليوم الستين من عمرها : إنها تلبس البطولة بحكم العادت والتقاليد لكنها تجد العباءة كحجاب أنسب لباسًا ، ومقبولة أكثر ومتماشية مع تعاليم ديننا الحنيف ، كما تشير السيدة آمنة بأنها رفضت لبس البطولة في صغرها ، ولم تلبسها إلا حينما بلغت السابعة عشرة من العمر ، وهو عمر كبير بالقياس إلى ما كانت عليه النساء قبل ثلاثين عامًا ، حينما كان يتوجب على الفتاة أن تلبس البطولة عندما تصل إلى سن البلوغ ، وموقف السيدة / آمنة هذا كان ضد البطّولة وليس ضد التحجب .

ولهذا نرى فتيات اليوم لم ينزعن قطع الحجاب الأخرى كالشيلة والملفع والدفة والغشوة والبرقع البدوي وغيره من الأشكال الأصيلة العريقة الجميلة بل طورت هذه الأشكال لتصبح أكثر جمالاً وعملية ، وعزفن عن لبس البطولة التي اقتصرت على شريحة قليلة من النساء ، غالبيتهن من الأمهات والجدات المسنات اللواتي يرفضن خلعها بحكم التعود .

الهوامش

١ - العهد القديم ، سفر التكوين ٢٤ : ٢٥ ، زواج رفقة من إسحاق : «ورفعت رفقة عينيها فرات إسحاق فاخذت البرقع وتغطت» .

٢ - الآشوريون من الأقوام السامية التي استوطنت شمالي العراق ، واتخذوا لهم عاصمة اسمها آشور (جنوبي الموصل) ، أسسوا امبراطورية عظيمة بلغت أوج عظمتها في القرون ٥ ، ٦ ، ٧ قبل الميلاد . انظر : عامر سليمان : العراق في التاريخ ، ص : ٧٠ بغداد (١٩٧٢) .

- G.R. Drivers and Miles, the Assyrian law 1935 pp. 406 - 8, Oxford .

٣ - الأنديرون : Ency. Brit. vol. 4. p. 703 حول رفض خروج الملكة فاشتي كاشفة الوجه أمام الناس في قصر الملك أحشويرش في سوسة ، انظر العهد القديم ، أشير ١٠ ، ١١ ، ١٢ .

- Skyes. Sir Percy : the History of persia, London, (1930) 3 vols. vol.I.p.172 .

٤ ـ ذكر ابن إسحاق أن السيدة خديجة رضي الله عنها كانت تلبس خمارًا على عادة شريفات الحجاز في الجاهلية ، انظر : سيرة ابن إسحاق ـ الرباط (١٩٧٦م) ص : ١١٤ .

٥ ـ الأزرقي ـ تاريخ مكة ـ نشر وستنفلد ، لايبزج (١٨٥٧) ج : ٢ ، ص : ٤ .

٦ ـ الشعر الجاهلي ، انظر : د . يحيى الجبوري ، «المنسوجات في العصر الجاهلي : مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة قطر ، الدوحة (١٩٨٤) مج ٧٠ ص : ٢٩٣ .

٧ ـ الحضر مدينة تجارية هامة أنشأتها القبائل العربية في القرن الأول ق.م ، وعاشت إلى منتصف القرن الثالث الميلادي . تقع جنوبي الموصل في شمالي العراق . أمدتنا آثارها بمنحوتات لأميرات وسيدات نبيلات عربيات يلبسن أشكالاً متنوعة من الأحجبة .

وتدمر مدينة تجارية هامة أنشأتها القبائل العربية أيضًا في القرن الأول الميلادي في بادية سوريا ، أمدتنا آثارها بمنحوتات العديد من السيدات يرتدين الثياب والبراقع والعباءات وغيرها .

٨ ـ خاطب فيها القرآن الكريم زوجات النبي ﷺ الأحزاب الآية (٣٣) : «وقرن في بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى» .

٩ ـ «يأيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفوراً رحيمًا» الأحزاب الآية (٥٩) سنة ٥ هـ / فبراير ٦٢٧م .

ـ «وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن» النور الآية (١٣١) إبريل ٦٢٧م .

١٠ ـ منها غض البصر والاستئذان قبل الدخول ، والحديث مع زوجات الرسول من وراء حجاب وغيره ، انظر الأحزاب ـ الآية : ٥٣ .

١١ ـ Jermey H. Keenan : (The Tuareg veil), Middle Eastern Studies vol. 13. vol (1977) pp 3-13 .

١٢ ـ الخمار في اللغة هو كل ما تلبسه المرأة على رأسها ، ـ ثوب تغطي المرأة به رأسها ، انظر ـ المعجم الوسيط ، ج ١ ، ص : ٢٥٧ .

١٣ ـ الجلباب في اللغة هو الثوب ، والرداء للمرأة ، وما يلبس فوق الثياب فالملحفة ، المعجم الوسيط ، ج : ١ ، ص : ١٢٨ .

١٤ ـ Dickson, H.R.P : The Arab of the Desert. 5th. ed. London (1972) p. 154 .

١٥ ـ نجلاء العزي ـ أنماط من الأزياء التقليدية ـ الدوحة ١٩٨٥ ، ص : ١٨ .

ـ محمد عبد الرحمن السيد ، البطولة ، تحقيقات جريدة الراية ، العدد : الأحد ٢٠ سبتمبر ١٩٨٧م .

١٦ ـ نجلاء العزي ـ الحلي الذهبية والفضية : متحف قطر ـ الدوحة ١٩٨٣ ، ص : ٢٣ .

١٧ ـ سورة النور ، الآية ٣١ .

١٨ ـ أدى شير ـ معجم الألفاظ الفارسية المعربة : انظر «بتو» .

١٩ ـ Alfred Buhler and Eberhard Fisher, The Batola of Gujarat, Switzerland (1979) p. 269 .

٢٠ ـ المصدر السابق ، ص : ٣٣٨ .

٢١ ـ الدكتورة / سعاد ماهر : النسيج الإسلامي ، ص : القاهرة (١٩٧٧) ـ ص : ٢٧ .

٢٢ ـ صفوت كمال ، المدخل لدراسات الفولكلور الخليجي ، عادات وتقاليد الزواج في الكويت (ط ، ١٩٧) ص : ٢٨ .

- Abeer Abu Saud, Qatari women past and present, England (1984) p. 53 .

٢٣ ـ غلام رضا معصومي ـ سيراف أو بندر طاهري ، طهران (١٩٥٣) ، ص : ٣٠ ـ ٣١ ، الأشكال ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠ .

٢٤ ـ جليل ضياء بور : باشاك زنانه إيران (فارسي) ٢٠ مج طهران (١٩٦٠) ، ج : ٢ ، ص : ١٦٤ .

٢٥ ـ الدكتور / أحمد الشامي ـ سيراف ـ بحث مقدم إلى ندوة الخليج وشرق الجزيرة العربية ، اتحاد المؤرخين (١٩٧٥) ص : ٣٣٣ .

٢٦ ـ ياقوت الحموي ـ معجم البلدان ـ ج : ٣ ، ص : ٢٩٤ .

٢٧ ـ لوريمر ـ دليل الخليج ـ القسم الجغرافي ، ج ٢٠ ، ص : ٧٥٧ .

٢٨ ـ Sykes : Sir percy: Ten Thousand Miles Baluchstan, chap. VIII pp. 89-108 England (1935) .

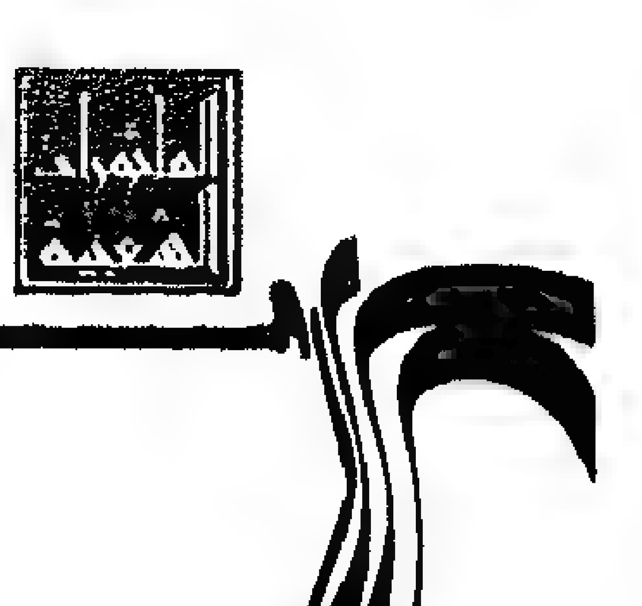
٢٩ ـ Abeer Abu Saud (Qatari women). p. 59 .




عوض سعود عوض

الزخارف والنقوش في الثوب الفلسطيني





جـذور الزي الشعبي :

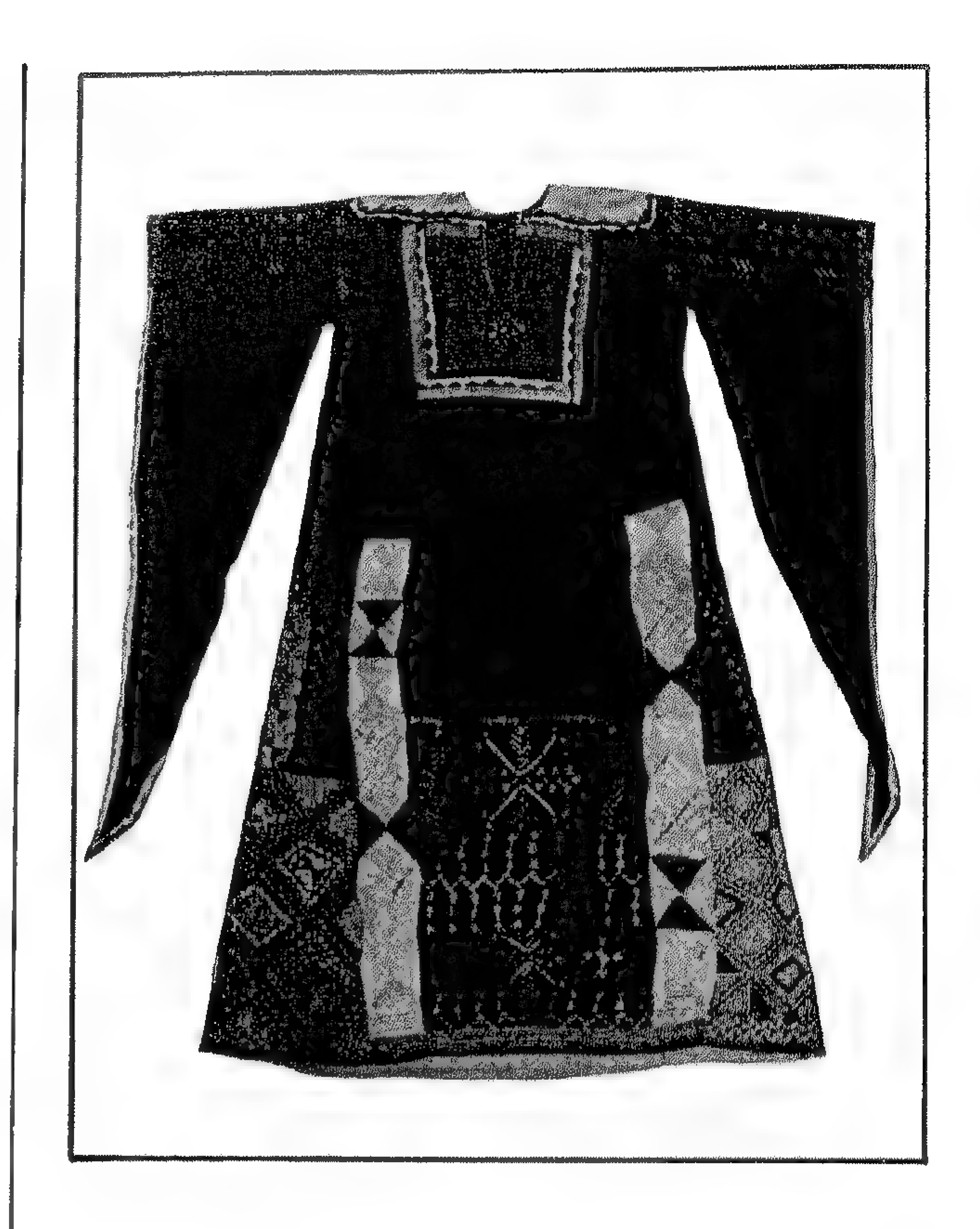
■ التطريز فنٌ شعبي ، يمثلُ مسيرةَ الإنسانِ منذ أقدمِ العصور إلى يومنا هذا ، بدليل وجود بعض الرموز الوثنية في التطريز . والتطريز الفلسطيني يمثل جزءًا من بيئة شرقي المتوسط ، لوجود رموز بدوية وزراعية وأخرى دينية ، وإذا حاولنا معرفة عمر التطريز والأزياء ، فالبحث سيطول وسيوصلنا بأجدادنا الكنعانيين .

سيوصلنا إلى اننا ورثة الفن الكنعاني ، ليس بشكله الذي كان يؤدى تمامًا ، بل لعب الزمن والعوامل الاقتصادية والاجتماعية دورهما .

استخدم الكنعانيون في نقوشهم وتزييناتهم بعض الأشكال الهندسية والرموز التي لا تزال تظهر في الثوب الفلسطيني ، من ذلك على سبيل المثال الدوائر والمثلثات باشكال مختلفة ، إضافة إلى أشكالٍ تمثل الطيور وبعض الحيوانات ، ورموز الخصب كغصن شجرة ، كما استخدموا النجمة الثمانية والخطوط العرضية والمتطاولة وكذلك التقاطع والخطوط المتعرجة والزوايا والخطوط المنحنية والأشكال الرباعية ـ خاصة المعين ـ كما يلاحظ تزيين أسفل الثوب والقبة في بعض المنحوتات والآثار المتبقية من الحضارة الكنعـانية ، وعرف الزي الطويل للفتاة الكنعانية ، وهو الزيّ المرسوم لفتاة كنعانية من مجدو ، تظهر فيه الخطوط المتطاولة وقلادةٌ أو تزيين حول الرقبة ، يعود إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، وأزياء تظهر على الرسوم الجدارية ، ومنها الزي القصير الذي يصل إلى الركبة تظهر فيه ربطة الخصر ، كما في لباس بعل المزين ببعض التطريزات[1] .

نستـدل على الزخارف والتطريز على الأزياء من خلال اللوحات الجـدارية المرسومة بعناية فائقة على جدران منازل قليلات غسول الواقعة بالقرب من البحر الميت ، وتاريخها يعود إلى حوالي ٤٥٠٠ سنة قبل الميلاد كما يقول المصدر[2] ، الذي يؤكد على أن الملابس المطرزة معروفة في بلادنا منذ أوائل الحضارة الإنسانية ، فقد كان الكنعـانيـون الرجـال والنساء والأطفال والشيوخ يرتدون الملابس المـطرزة ، ونستـدل على ذلك من خلال النقـوش التي سجلت على جدران المقابر المصرية للوفود الكنعانية ، التي كانت تزور مصر خلال فترات عصر البرونز المبكر والمتوسط والمتأخر . كما عثر على نقوشٍ منها نقش على قطعة عاجٍ يعود تاريخها إلى ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد ، وهي تظهر أحد الأفراد الكنعانيين بملابس القتال ، وتتكون ملابسه من مئزر بحواشٍ ، ليصل إلى قرب الركبتين .

والمعروف أن بعض أنواع التطريزات كانت خاصة برجال الدين منذ أيام الكنعانيين ، كانت الخيوط المستخدمة في مثل تلك التطريزات خيـوطًا مذهبة ، وفي كتاب **اللآلىء من النصوص الكنعانية** نص يوضح ذلك ، كما يلاحظ وجود تطريزات على ثوب الإلهة الأم **(أشيرة)** وعلى قبعتها وكذلك على بعض النقوش والنصب الأثرية .



أثر المكان في التطريز :

التطريز يظهر البيئة ، إذ تحمل التطريزات رموزًا مرتبطة بالأرض والبيئة والزمان ، ويمكن تبيان بعض أنواع التطريزات وأثر المكان فيهـا ، فهناك تطريزة ووشم شبيهة بغصن الزيتون أو السنبلة ، وتسمى **المـاني** ومعروف أن **الماني** مذهب ديني قديم يقول بمبدأ الخير والشر سابق للإسلام ، وتقول الأغنية التي تخاطب «دقاق الماني» :

يا دقـــاق الـمــانـــي دروب دروب
عـن عـشـرتـكـم والله مـا اتـوب

وبما أن هذه التطريزة تدل على السنبلة أو غصن الزيتون ، فهي مأخـوذة من البيئة الزراعية الفلسطينية ، هناك تطريزات الخطوط المستقيمة والمتقاطعة والمتعرجة ، فما تأثير البيئة في ذلك ؟ المعروف أن من العقـائد القديمة في العالم روح الخير وروح الشر ، وهاتان الروحان متصارعتان دوماً ، يرمز الخط الأفقي إلى الشر ، بينما الخط العامودي إلى روح الخير ، وهو عادة أطول من الخط الأفقي ، فالخط العامودي النازل على الخط الأفقي ، يقضي على الفساد والشر .

أما المثلث فيرمز إلى السماء ، إذا كان رأسه إلى الأعلى ، فإذا كان عكس ذلك فهو يمثل الأرض ، واجتماعهما يعني الخصب . يلاحظ وجود مثلثات على تماثيل ونماذج من الخزف الكنعاني ، ويقال إن اجتماع مثلثين على شكل معين يمثل الخصب ، وهذا ما رمز به إلى منطقة الفرج في تمثال الإلهة **عشتار** ، وعلى هذا يمكننا أن نفسر لماذا أخذ الحجاب شكل مثلث ، كما أن **ابجدية اوغاريت** تعتمد على المثلثات .

تحمـل التطريزات رموزًا مرتبطة بالأرض والبيئة ، ولها دلالات يقود بعضها إلى أيام أجدادنا الكنعانيين ، كما يبدو أثر البيئة جليًا في الأقواس التي ترمز إلى السماء والخطوط المتعرجة إلى الماء ، والمربع والدائرة لحصر الشر ، وقد رسمت تطريزات **عيون الحجل** على شكل معـين مفتوح من الأعلى بداخله نقطة ، وذلك لوجود هذا الطائر في هضـاب وسفـوح جبال فلسطين ، وكما في الطبيعة مناظر وتعاريج فكـذلك في التطريز ، وهناك خطوط متناسقة وتناظر وأشكال تمثل بعض الأشجار ، كما في النخيل والزيتون والكرمة والبرتقال وأحيانًا شجرة السرو ، وأشكال تمثل بعض الأزهار وخاصة شقائق النعمان «الدوردحان» لما لها من تأثير ولارتباطها بأسطورة **الإله «ادون»** .

تظهر على منـطقة الصدر ـ وخاصة في أزياء منطقة القدس ـ أشكال بعض الحيوانات لارتباطها بالبيئة والفروسية ، كشكل حيوان يشبـه الأسـد ، وأحيانًا شكل حيوان يشبه الفرس ، وهناك بعض التطريزات على شكل ثمانياتٍ يسميها بعضهم **«جمال مقوطرة»** أي إبـل عائـدة من السفـر ، وتـطـريـزة **(الحمـام المكتف)** في شمالي فلسطين ، ولهذه التطريزة علاقة بالمكان والتراث ، لأن **الإلهة مناة** كان يرمـز لها بالحمامة ، وهي «إلهة الحب والحرب لدى أجدادنا الكنعـانيـين» ، وهنـاك أشكـال بعض الطيور تظهر في التطريزات وخاصة الديك المطرز على العرجة ، لعلاقة ذلك بالنور والشمس . كما أن هناك شكل إنسان يطرز على الثوب أو يدق في مكان ما في جسد المـرأة ، لتحصينهـا ، وعـلى ذكـر التحصين ، فالمرأة كانت تغطي الفتحات خوفاً من تسلل روح الشر إليها ، كأن تغطي فتحات الأنف والفم ، لتحمي ذاتها من الرجل .

كما حملت بعض التطريزات أشكال بعض الورود وبعض أوراق الشجر ، وهذا ينم عن ارتباطٍ بالبيئة الزراعية ، وذوق فني شاعري .





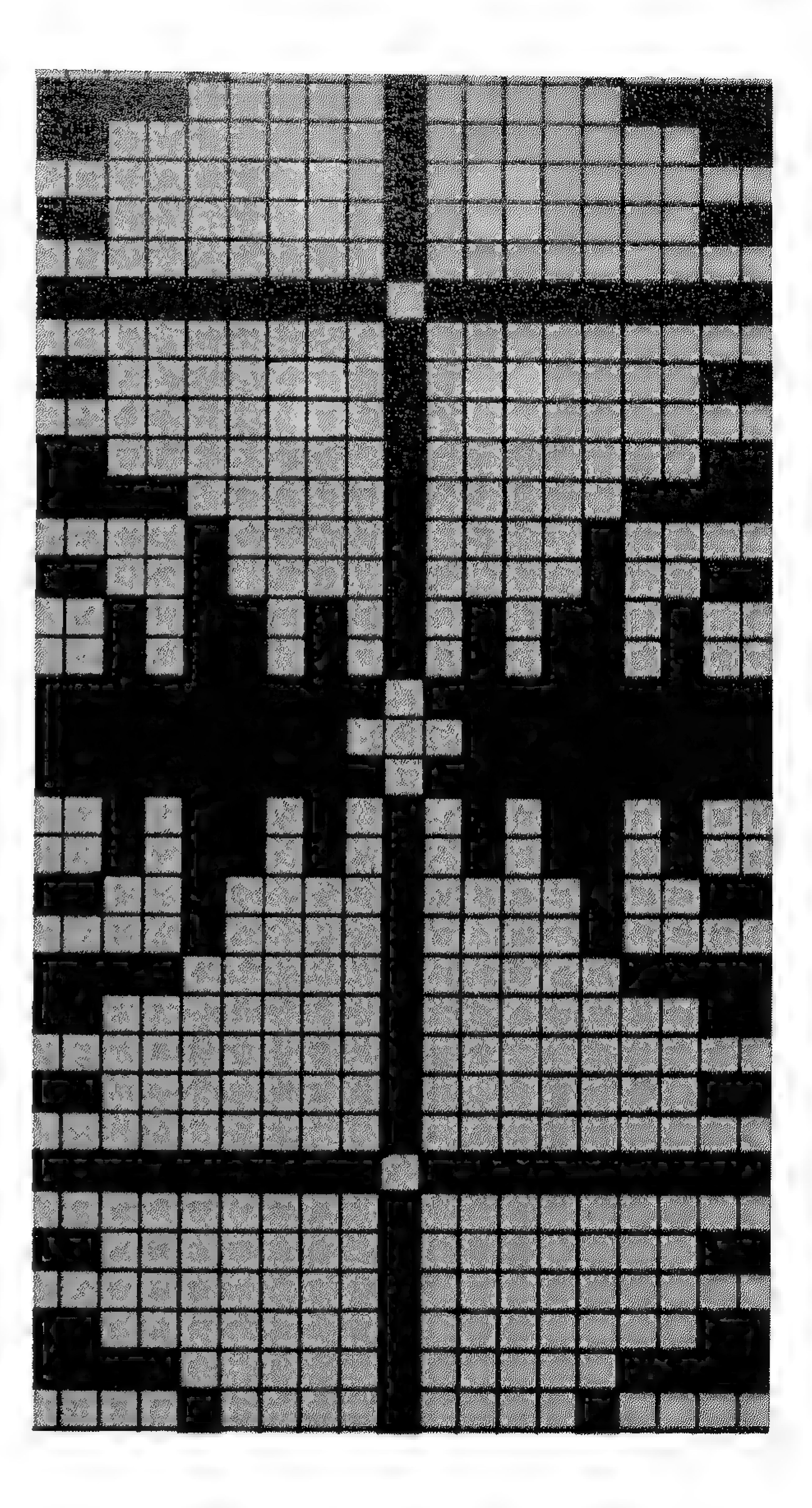
تعبيرات الثوب الفلسطيني

الرسـومات والزخارف المنقوشة والمشغولة صورة عن وعي ثقافي وحس فني ، والمرأة الفلسطينية التي قامت بكل ما يلزم الثوب من خياطة وتطريز ، أثبتت أنها مرهفة الإحساس قادرة على اكتشاف ذاتهـا ومحيطها ، وعلى خلق نماذج لها علاقة بمسيرتها وبالتطور الحضـاري الإنسـاني . ومن هذه الزاويـة ، ننـظر إلى الزي الفلسـطيني ، الذي لا ينفصـل عن محيطه وعن ثقافته المتوارثة ، فالزي تعبير عن ارتباط الإنسان بأرضه وثقافته . ولدراسة ثوب ما ، لا بد من معرفة الحيز المكاني ، الذي دفع المرأة إلى تصوير ورسم موتيفـات معينـة دون غيرها . فالمرأة البدوية التي ترى الصحراء واسعة ، تصنع ثوبها واسعًا فضفاضًا ، مقلدة الطبيعة التي تعيش وسطها ، وهي عندما تطرزه ترسم ما تراه أو تتخيله ، لهذا نجد أن ثوبها عريض وطويل جدًا ، وكانت تجرّه خلفها ، لذا تضطر إلى حزمه بالشويحية . أما المرأة الريفية ، فقد زرعت على ثوبها كل ما حولها من أشجـار وخضار وزهور ، وحاولت أن يكون الثوب متناسبًا مع جسدها . أقل عرضًا وطولاً من الثوب البدوي ، والمرأة الريفية شجرة مورقة مزهرة وهي مرتدية ثوبها المطرز ، أما المرأة في المدينة فتعيش داخل بيتها ، لا تغادره إلا إلى الأسواق التجارية والشوارع المكتظة ، هذه المـرأة التي ترى الأمكنة مشغولة ، تصنع ثوبها متناسبًا مع جسـدهـا دون زيـادة ، بل العكس من ذلك فإنهـا تتـرك ساقيها ظاهـرتين ، وهذا ربما كان بسبب التأثر بالغرب ، أو أنه استمرار لأزياء كنعانية ومنها زي بعل الذي يصل إلى الركبتين .

نرى في بعض الأحيـان أن زي المـدينة هو زي ريفي أو متأثر بالريف ، ومرّد ذلك نابع إلى أن بعض العائلات في المدينة ذات منشأ ريفي ، وعـلاقـة المـدينـة بالريف ، يضـاف إلى ذلك بطء التطور الحضاري ، الذي يؤدي إلى أن تكون المحمولات من حالة البداوة إلى الريف كبيرة ، ثم من البداوة والريف تكون كبيرة في المدينة ، لذا قد نجد الريف في المدينة .

ولدراسة ثوب ما لا بد من معرفة جغرافيا المكان ، وزمان صنع الثوب أو خياطته ، ومعرفة مدى ثقافة صانعته ، التي هي رمز وجزء من الثقافة الشعبية السائدة ، لأن المرأة الفلسطينية تمتلك ثقافة متوارثة منذ مئات السنين ، تنقلها الأم لابنتها وهكذا ، فالمرأة التي ترسم وتصـور على ثوبهـا ، تنقـل ما يتنـاسب مع وعيها وثقافتها وتقاليدها . وإذا استعرضنا الأزياء الموجودة في فلسطين ، نجد الزي





البـدوي في شمـالي فلسـطين وجنوبيّها، مع اختلاف واضح وجلي بينهمـا، وذلك لاختـلاف المكـانـين وبعـدهمـا، ولاختلاف الوضع الاجتماعي والاقتصادي، وثقافة كل منهما وموروثاتهما الحضارية.

الزي الريفي مرتبط بالزراعة ، وهو الزي السائد في فلسطين ، وتختلف تزييناته ما بين منطقة وأخرى لاختلاف البيئة ما بين سهل أو جبـل أو سـاحـل ، ولتمـايزٍ ولو بسيط بالثقافة السائدة . وهذه الأزيـاء تتميز بتكرار الأشكال الهندسية ، ويغنى الثوب بالتطريز وتنوعه ، وبعض هذه التطريزات تدل على ما في الطبيعة غير المعزولة عن البيئـة كالنجمـة والزهرة والشجرة ، لأن الفولكلور السائد في فلسطين هو فولكلور زراعي مرتبط بحياة الاستقرار ، وهذا ناتج عن طبيعة المجتمع الفلسطيني والطبقة التي كانت تتحكم بالإنتاج .

إن مناطق تزيين الثوب هي أسفله وجانباه وأكمامه وقبته ، وهذا تابـع من اعتقاد شعبي بأن الأرواح الشريرة يمكن أن تتسلل من الفتحـات الموجودة في جسم الإنسان ، لذا تضطر المرأة إلى تطريز فتحـات ونهـايـات الثوب، وتطريز الثياب لغةٌ تحكي علاقة الزمان والمكان وذهنية المرأة التي خلقت تعبيراتها المتصلة بتلوينات البيئة وتضاريسها.

في البداية أقول إن التطريز هو نوع من الجمال ، فالفتاة تقلد ثوب أمها أو ثوب امرأة أخرى . أو تقص الزينات وتخيطها على الثوب ، لأن التطريز عمل شاق ، إذ قد يستمر عملها في ثوب واحدٍ أشهرًا عدةٍ ، والتطريز عمل نسوي ، لأن المرأة تحتاج إلى التطريز أكثر من الرجل ، ولعلاقته بالجمال والذوق وحياتها الاجتماعية .

الزي الشعبي الفلسـطيني ليس واحـداً ، حتى داخـل المنطقة الواحـدة ، وهـذا طبيعي لغنى الثوب بالتطريزات ، ولحفظ المرأة ونقلهـا تطريزات جديدة تتلائم مع تطويرها الذهني والحضاري ، ولهـذا علاقة أيضًا بالتميز الجغرافي . ففي منطقة رام الله وحدها توجـد أسمـاء لأثواب عدة ، وكل ثوب يختلف تطريزه عن الآخر ، كثوب **الخلق و الملك و الرهباني** .

وإذا كانت المرأة لا تعرف مدلولات ما تطرز أحيانًا ، فإننا ندرك تمامًا أن ما من حركة أو نقشة حتى وإن كانت عفوية أو خيالية ، مقلدة أو مبتكرة ، هي خارج المكان والزمان ، لهذا فهي تعبير حي عن واقع قائم ، مرتبط بثقافة المنطقة التي قام فيها .

الرد على الصهيونية :

تحاول الصهيونية سرقة فولكلورنا ، وهي تقدم على هذه السرقة لأنها لا تمتلك تراثًا شعبيًا ، وهي عندما تعتمد على التراث اليهودي ، فإنها تغفل أن اليهودية دين جماعات عديدة في دول العالم ، حتى القبائل اليهودية التي كانت مرتحلة ، فإنها لم تخلق حضارة خاصة

بها ولا تراثًا ، لهذا اعتمدوا التراث البابلي والكنعاني والسومري ، عند تدوين التوراة ، فاليهود لا يملكون الحيز المكاني ، لأنهم لوكانوا كذلك لما وعدوا بما سمي **أرض الميعاد** ومن لا يملك الأرض وثقافتها الشعبية لا يملك الفولكلور .

إذا حاولنا استقراء بعض التطريزات ومدلولاتها سنجد أنها محتوية على ما في الطبيعة من تضاريس وزرع على الأرض ، وما في السماء من نجوم وكواكب ، إضافة لبعض المعتقدات . ففي عملية مسح محدودة في قطاع غزة ، جرت على أكثر من ثلاثين ثوبًا متميزاً ، اشتملت على خمس عشرة غرزة متميزة ومرتبطة بجغرافيا المكان وهي «**الغرزة الفلاحية ، ورجل الغراب المتقاربة ، ورجل الغراب المتباعدة ، وغرزة التحريرة ، وغرزة اللف المتقارب ، وغرزة الحشو ، وغرزة قضامة وزبيب ، وغرزة المناجل ، وغرزة العقيدة ، وغرزة راس السهم ، وغرزة الدرج ، وغرزة الشلالة ، وغرزة التنبية والترقيع والإبليك**[٣]» .

ومن المصدر نفسه نجد أن الوحدات الزخرفية في الثياب :

- **الزهر** (زهر الورد ، اللوز ، البرتقال ، المنثور ، القرنفل) .
- **أغصان الأشجار** (أغصان الليمون ، الزيتون والسرو) .
- **الثمار** (قطوف العنب والسنابل) .
- **بعض الأدوات** (المشط ، المفتاح ، السلسلة والقنديل) .
- **الطيور** (العصافير والبط ..) .
- **الأشكال الهندسية** (القوس ، المثلث ، الدائرة ، المستطيل المربع والمعين) .

فالوحدات الزخرفية التي تظهر في التطريز والأعمال اليدوية ، وحدات تمتد جذورها إلى ينابيع الحضارات في بلادنا ، ففي هذه الزخارف رموز وجدت على تماثيل وآثار كنعانية ، كبعض الرسوم على العملة في مدينة صور ، وبعض الخطوط المتطاولة التي وجدت على الحلي والأطواق ، وكذلك إشارات التصالب والزوايا والمثلثات والدوائر والمربعات وبعض النجوم والخطوط المتعرجة في الآثار الكنعانية .

تحمل تطريزات الثوب الفلسطيني رموزًا مرتبطة بالأرض والبيئة : **كالسنبلة وغصن الزيتون وأوراق الشجر وبعض الثمار** ، كما في معظم الأزياء الشعبية الفلسطينية ، ويكاد لا يخلو زي من هذه التطريزات .

تختار المرأة بعض تطريزات بمحاكاتها للطبيعة وما فيها من نجوم ، كواكب ، هلال ، تنظر إلى السماء فتراها على شكل قوس ، فترسم أحيانًا سبعة أقواس ، تنظر أمامها فترسم الخيرات وتحاول القضاء على الشر بالخط العامودي النازل من الأعلى ، وأيضًا الأشكال الهندسية ، وكما قلت علاقة الخصب بالمثلث أو المعين وعلاقة أبجدية أوغاريت بالأشكال الثلاثية .

وأخيرًا فإن الثوب الفلسطيني عريق عراقة فلسطين ، فقد عرفت الأزياء المطرزة منذ الكنعانيين ، وعرفت الأصباغ - وخاصة اللون الأرجواني - ويشير كتاب **اللآلئ في النصوص الكنعانية** لمؤلفه **مفيد عرنوق** إلى وجود ثياب تحمل أحجارًا كريمة ومطرزة بخيوط ذهبية ، زرقاء وأرجوانية وقرمزية .

الهوامش

١ - يمكنك الاطلاع على الصور الكنعانية في بعض الكتب ومنها :
- ذا النون ، عبد الحكيم - تاريخ فلسطين القديم والخلفية الزائفة للصهيونية - دار النفائس .
- عرنوق ، مفيد - اللآلئ من النصوص الكنعانية - منشورات مجلة فكر .
- القيم ، علي - المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة - دار الأهالي .

٢ - دراسات في تاريخ وآثار فلسطين ، وقائع الندوة العالمية الأولى للآثار الفلسطينية ، المجلد الأول - إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، جامعة حلب ومركز الآثار الفلسطيني .

٣ - عن مجلة المعلم الطالب ، عدد أيار ١٩٨٢ ، وهو عدد خاص بالفن الشعبي الفلسطيني ، إصدار الأنروا - اليونسكو .



الدكتور صلاح حسين العبيدي

العطور وآنيتها

في العصور الإسلامية

من بعض المصادر الأثرية والتاريخية





■ ■ قبل الكلام عن آنية العطور يحسن بنا أن نذكر شيئًا عن المادة التي من أجلها صنعت تلك الأواني ، ونعني بها العطر ، والعطر اسم جامع للطيب ، والجمع عطور[١] والطيب كل ما يتطيب به[٢] .

ولقد ولع العرب قبل الإسلام بالطيب والتطيب ، حتى أصبح من مظاهر حياتهم اليومية ، وتفيد بعض الدراسات بأن للطيب دورًا كبيرًا في حياة المجتمع العربي الإسلامي ، فاستعملوه في شتى المناسبات سواء في أفراحهم وأحزانهم ، وبلغ من أهمية الطيب عندهم أنهم كانوا يقدمونه نذورًا لتطييب المعابد والأصنام .

أما في العصر الإسلامي فقد ازداد اهتمام العرب بالطيب ، فكان الرسول ﷺ يحث أهل بيته على الإكثار منه واستعماله ، حتى أمر أن يجعل في جهاز فاطمة عند زواجها من علي رضي الله عنهما في ثيابها ، ويذكر ابن قتيبة عن النبي ﷺ أنه قال : «خير طيب الرجال ما ظهر ريحه وخفي لونه ، وخير طيب النساء ما ظهر لونه وخفي ريحه»[٣] . وحث النبي ﷺ على الطيب عند صلاة الجمعة . وقد حافظ المسلمون على التطيب حرصًا على طاعة التعاليم النبوية . ■ ■

وفي العصر العباسي ازداد الإقبال على الروائح والعطور ، وبشكل خاص عند الخلفاء ورجال البلاط والحاشية ، وانعكس هذا الاهتمام على الصناعة والفنون ، فكان لا بد من قيام المصانع لإنتاج هذه الروائح والعطور ، واستخراجها من مصادر مختلفة ، وبشكل أدق من مصدرين : الحيوانية والنباتية ، فمن العطور التي تستخرج من المصدر الأول **المسك والعنبر والزباد**[٤] .

أما العطور من النبات فتستخلص بصفة عامة من بعض النباتات كالأزهار والأوراق والثمار والقشور والبذور . وكانت الزيوت العطرية تتخذ من **البنفسج والنرجس والسوسن والزنبق والمرسين والمرزنجوش والبادرنك والنارنج**[٥] .

وقد قامت هذه الصناعة في العراق ، فاستحدثت الكوفة دهان **الخيري** وتفوقت فيه وفي **البنفسج** على إقليم سابور الذي كان له شهرة واسعة في هذا الميدان[٦] .

فمن الطيب **العود** ، وهو العطر ، وقال بعضهم **العطر** العود المطرّى والمندل والمندلي والهندي ، والعود عطر يتطيب به وكان يسمى **الأَلُوَّة** ، فقالوا ألوة ولُوة ولية ، قال الراجز :

إلا بعودِ ليةٍ ومجمرِ[٧]

ويقال لنفس العود : **المجمر** ، ومنه الخبر في أهل الجنة : «**إن مجامرهم الألوة**»[٨] .

ويقال لكسر العود الوقص . وأنشد ابن السكّيت :

لا تصطلي النار مجمرا
قد كسرت من يلنجوج له وقصًا[٩]

ومن أنواع العطور **المسك** ، ويقال له **الإتاب** ، وكان الرسول ﷺ يفضل من الطيب النوع المعروف بالمسك ، ويذكر عنه ﷺ قوله : «**أطيب الطيب المسك**» .

كما عرفت أنواع أخر من العطور يقال لها **العنبر والذكي والند**[١٠] .

وإلى جانب الأنواع المتقدمة فقد وصل إلينا نوع آخر من الطيب يقال له **الغالية** ، والغالية مسك وعنبر يعجنان بالبان[١١] .

وقد أجمع القوم على أن الغالية من أمهات الطيب ، وكانت خزائن الطيب في

دور الخلفاء والملوك والأمراء والسلاطين وأماثل الناس وأعيانهم ببغداد عامرة بِجِباب الغالية[١٢] .

وهناك الكافور وقالوا له القفور[١٣] . ولقد كان للنساء نصيب من العطور ، لذا فقد أقبلن إقبالًا واسعًا على استعمالها من باب التطيب والتجمل ، وربما لمآرب أخرى .

وقد أشار الشعراء في أشعارهم إلى اهتمام المرأة بالطيب . فيقول أحدهم[١٤] :

فجاءت بكافورٍ وعودِ الوَّةٍ
شآمية تذكىٌ عليها المجامرُ

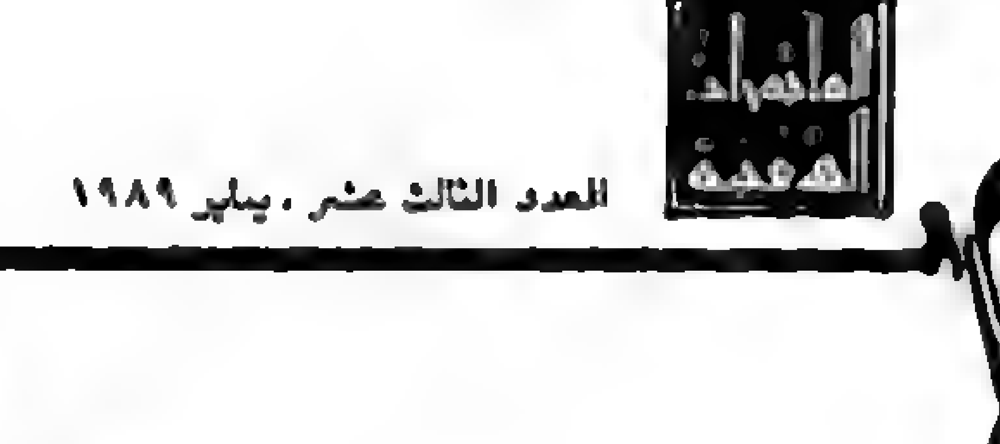
ويذكر الوشّاء أن الظريفات من النساء كن يستعملن العود المعنبر ، بماء القرنفل المخمر[١٥] .

وكان استعمال العود في مجالس الخلفاء من الأمور المألوفة . وبشكل عام فإن استخدام العطور كان شائعًا في المجتمع الإسلامي ، الأمر الذي دعا إلى التفكير في تنويع هذه العطور ، كما أدى إلى البحث عن وسائل كفيلة بحفظها وانتقالها بسهولة ، وقد انعكس ذلك على الصناعة والفنون ، فكان لا بد من العناية بالأوعية التي تحمل الطيوب ، فاتخذ القوم في العصر العباسي آنية العطور من مواد مختلفة مثل الزجاج والخزف والنحاس ، إلا أن أفضل الأنواع وأكثرها انتشارًا الأواني المصنوعة من الزجاج ، لكونه أكثر ملائمة في الحفاظ على الطيوب ونظافتها ورونقها ونقائها ، ثم إن الزجاج يمكن جعله في أشكال تتناسب وأذواق الناس .

وقد استهوت الأواني الزجاجية الصناع برونقها ونقائها ، ويكفي أن نثبت







هنا ـ للتدليل على ذلك ـ ما قاله الغزولي عندما ذكر أن الشراب فيه ـ أي في إناء الزجاج ـ أحسن منه في كل جوهر : لا يفقد معه وجه النديم ، ولا يثقل في اليد ، ولا يتخللها وسخ ، وإن اتسخت فالماء وحده لها جلاء ، ومتى غسلت بالماء عادت جديدة ، ومن كرع فيه بشرب فإنما يكرع في إناء من ماءٍ وهواء وضياء(١٦) .

وإزاء ذلك فقد نشطت مصانع الزجاج في مختلف أنحاء العالم الإسلامي لتلبية حاجة مصانع العطور من الآنية المطلوبة . ويعتبر العراق في مقدمة أقاليم العالم الإسلامي التي ازدهرت فيها صناعة أواني العطور .

وقد توخى صانعو آنية العطور عند صنعها أن تكون موافقة لحياتهم العملية ، فبعض هذه الأواني تصنع لكي تبقى في مكانها ، وطبيعي أن تكون أكبر حجمًا ، قياسًا إلى الأواني الصغيرة التي كان يراعى في صناعتها أنها تحمل في اليد ليسهل استعمالها وقت الحاجة إليها سواء في المسجد أو الحمّام ، أو استعمالها في المناسبات المختلفة . فقد وصلت إلينا مجموعة من آنية العطور تتميز بتنوع أشكالها تنوعاً ملحوظًا يشهد بالذوق الرفيع ، لما فيها من جمال وصدق في التعبير ، وقد تطورت صناعة آنية العطور

الزجاجية حتى بلغ هذا التطور قمته في العصر العباسي .

ويلاحظ في هذه المجموعة من آنية العطور أنها زينت بزخارف مختلفة تجمع بين النباتية والكتابية والهندسية ، فضلاً عن الرسوم الحيوانية ورسوم الطيور . واستخدمت في صناعتها أساليب وطرق مختلفة ، **فمن أقدمها** ما كان يسمى **بالقَطْع البارد** ، فهي أول طريقة في صناعة الأواني الزجاجية مارسها الإنسان[١٧] .

والطريقة الثانية هي الضغط على القالب ، وتتم هذه الطريقة بوضع العجينة الزجاجية على القالب أو داخله ثم يضغط على جوانبه المختلفة في سبيل الحصول على الشكل المطلوب الذي صنع القالب من أجل الحصول عليه[١٨] .

والطريقة الثالثة هي النفخ داخل القالب ، وذلك بنفخ العجينة الزجاجية بواسطة قصبة أو أنبوب معدني داخل القوالب المعدة إعدادًا خاصًا[١٩] .

والطريقة الرابعة هي النفخ الحر ، وتتم في العادة باستخدام قصبة أو أنبوب معدني تلتقط بنهايته عجينة الزجاج من الأتون ، وينفخ في الأنبوب في نهايته المفتوحة الثانية ، فيندفع الهواء في وسط العجينة لتتحول إلى ما يشبه البالون الصغير ، وبتحريك الأنبوب بسرعة إلى اليمين واليسار بمقادير معلومة يتخذ «باللون الزجاج» الشكل المطلوب[٢٠] .

كما حاول رجال الصناعة والفنانون أن يشكلوا نماذج من آنية العطور على هيئة حيوانات مثل الأسد ، أو طيور مثل الديك والبطة والغزال .

ويمكن تقسيم آنية العطور من حيث أشكالها وجمال زخارفها إلى نوعين ، **الأول** : البسيط الخالي من الزخرفة المصنوع للاستعمال الاعتيادي ، وهو بشكل عام غير منتظم الشكل تمامًا ، ومن عجينة غير نقية ، ومصنوع بطريقة النفخ الحر ، والعطور التي تحفظ بداخلها لا بد أن تكون من النوع العادي .

وأما **النوع الثاني** فالأواني التي كانت تصنع بشكل خاص للطبقة المترفة من المجتمع ، ولا بد أن العطر الذي بداخلها كان من النوع الفاخر ، وتتميز هذه الزجاجيات بالعناية الكبيرة في الصناعة والتكوين والزخرفة ، كما أنها تتميز عن النوع الأول بانتظام أشكالها ، وبنقاوة طينتها .

ولأواني العطور أسماء ذكرها المؤرخون ، فكان يقال للتي فيها الطيب : **القسيمة والجونة** ، وأنشد[٢١] :

إذا هن نازلن اقرانهن
وكان المصاع بما في الجون

كما كان يقال لها **العتيدة** ، والعتيدة وعاء الطيب ونحوه[٢٢] .

وإلى جانب القسيمة والجونة والعتيدة ، هناك نوع آخر من أوعية العطور دُعي **اللطيمة** . واللطيمة وعاء المسك ، ولطائم المسك أوعيته[٢٣] ، ويقال اللطيمة سوق فيها أوعية من العطر ونحوه من البياعات وأنشد :

يطوف بها وَسْطَ اللطيمة بائعُ[٢٤]

وقال في قول ذي الرمة :

«لطائم المسك يحويها وتُنْتَهَبُ»

يعني أوعية المسك[٢٥] .

وكان القوم ببغداد يحفظون العطور والدهون في آنية متنوعة الأشكال منها : **النافخ أو النافجة** ، وهو وعاء يجعل فيه المسك ، كما كانوا يحفظون ماء الورد في قوارير البلّور . قال أحدهم في وصفها :

مهنّدِ مات كالعذارى الحور
مهنّدات القُمْص كالبلّور[٢٦]

ومن مكملات آنية العطور الآنية الزجاجية المعروفة **بالمكاييل** التي كانت تكال بها الزيوت والمواد الأخرى التي تدخل في تركيب العطور .

وهناك نوع آخر يعتبر من مكملات آنية العطور ، وهو ما يعرف **بالأقماع** . وتصنع عادة من الزجاج واستعملت في تفريغ العطور داخل الآنية .

وآنية العطور العربية الإسلامية التي وصلت إلينا من العصر العباسي كثيرة ومتنوعة ليس من اليسير تحديدها تحديدًا جامعًا مانعًا ، فهي مختلفة الأشكال والأحجام والأنواع . كما أنها تختلف في الزخرفة . إلا أننا سنكتفي بالإشارة إلى نماذج من تلك القطع ليطّلع القارىء على الصورة التي كانت عليها تلك الآنية :

من أمثلة الأواني الزجاجية الخاصة بالعطور إناء محفوظ في **المتحف العراقي** من صناعة العراق في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ارتفاعه (٢٧) سم ، وقطره (١٣/٥) سم . وهو ذو رقبة طويلة تتدرج بالاتساع كلما اتجهنا إلى الأسفل ، مزخرف بالخيوط الزجاجية المضغوطة على الرقبة ، أما البدن فكروي الشكل ، مزخرف في وسطه بالخيوط المضغوطة في شكل حلزونات غير منتظمة تدور حول البدن من جوانبه المختلفة ، ويحدد المنطقة الزخرفية من جهتها العلوية والسفلية خيطان يلتصقان على بدن



الإنـاء، والإنـاء مصنـوع بطريقة النفخ الحر، زجاجه معتم ذو لون أخضر مائل للزرقة[٢٧].

لقد حرص صانعو العطور على إنتاج أنـواع صغـيرة من الأواني الزجـاجية. ويحتفظ **متحف الفن الإسلامي بالقاهرة** بمجمـوعـة منها يعود تاريخها إلى ما بين القـرنـين السـادس والثـامن الهجـريين (الثـاني عشر والرابـع عشر الميـلاديـين) والأواني المذكورة ببدنٍ - بدون قاعدة أو رقبة - وفوهة مفلطحة، ويبدو أن الغرض من إنتـاج هذا النـوع من الأواني كان لتسهيـل حفـظهـا بين طيـات العمامة أو الحزام الذي يثبت على وسط الجسم[٢٨].

ووصل إلينا نوع من آنية العطور يغاير شكله الأشكـال التي رأيناها، منها نوع يوضع فوق حامل صغير، أو يثبت في حامل من الزجاج على هيئة حيوان، ويحفظ على أرفف، ومن بين الأمثلة التي وصلت إلينا لهـذا النـوع من القنـاني قنينة عطر من الزجاج بحامل، محفوظة في **متحف الفن الإسلامي بالقاهرة** على هيئة حيوان يبدو أنه جمل[٢٩].

وفي متحف برلين قنينـة من الزجـاج صغـيرة الحجم مركبـة فوق حامل تصور تمثالاً لحيوان. والقنينة خالية من الزخرفة ولكنّ الخيـوط المتعرجة المضافة إلى بدنها تبدو كأنها تضمه إلى الحيوان المذكور[٣٠].

وبالإضافة إلى القناني التي مر ذكرها فقـد صنـع الفنـانون قناني للعطور من البلور، ففي **متحف فكتـوريـا والبـرت** بلنـدن إبـريق من البلور الصخري يعود تاريخـه إلى القـرن الخـامس الهجـري (الحادي عشر الميلادي) قوام الزخرفة فيه رسـمُ جارحٍ ينـقضّ على غزالٍ محـاولاً اقتنـاصه، وقد ثبت مخالبه بظهر الغزال بينما انتصب جناحاه.

وهنـاك إنـاء آخر محفوظ ضمن **كنوز كاتدرائية سان ماركو** بالبندقية، ويلاحظ على بدنـه رسـوم محفـورة حفـراً عميقـاً لأسدين قابعين بينهما شجرة، وبين رقبة الإبريق وبدنه شريط كتابي نصه **«بركة من الله للإمام العزيز بالله»**.

وبـالإضافة إلى القناني المصنوعة من البلور الصخـري، فقـد اتخـذ صانعـو الطيب نوعاً من الأواني الزجاجية المموهة بالمينـاء اعتـزازًا منهم بالعـطور، فكانوا يزينونها بمختلف الرسوم والنقوش، ومن هذه التحف قنينـة مصنـوعة من الزجاج مزينـة بالمينـا من صنـاعة دمشق حوالي القـرن السـابـع الهجـري (الثالث عشر المـيـلادي) وهـي محـفـوظة في **المتحف الإسلامي ببـرلين** تزينهـا رسوم آدمية لاثـنـي عشر فارسًـا يلعـبُـون الكـرة والصولجان، ويمتطي كل منهم صهوة جواده[٣٢].

ومن العـراق وصلت إلينـا قنينـة من الزجـاج المموه بالمينـا يعود تاريخها إلى القـرن السـابـع الهجـري (الثالث عشر الميلادي) يزين بدنها ثلاث دوائر محدودة بشريـط من المينـا الزرقـاء وتضم رسومًا آدميـة في مشاهد الطرب، وبين الأشكال الهندسية رسوم طيور وزخارف نباتية[٣٣].

وهناك نوع آخر من قناني العطور اتخذ من الزجـاج السميـك. ويحتفـظ **متحف الفن الإسلامي بالقاهرة** بنماذج له نذكر منها قنينة ذات بدن مضلع أو منشوري، بقـاعـدة تنتهي بأربعة أطراف على هيئة أرجل، أو بقاعدة مسطحة ولها رقبة طويلة[٣٤].

ومن الأنواع الأخرى لآنية العطور نوع على هيئـة أسمـاك أو على هيئـة طيـور. ويحتفظ **متحف الفن الإسلامي بالقاهرة** بنماذج منه[٣٥].

وهكـذا نخرج من هذه الرحلة في عالم الحـرف والصنـاعـات والفنـون بصـورة واضحة المعالم، بينة القسمات عن صناعة العطور وأوانيها، عبر مرحلة مزدهرة من عصـورنـا الذهبيـة حيث كان العـالم الإسلامي مركز إشعاع لجميع العالم.

١ - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر - بيروت (١٣٧٤هـ) ٥٨٢/٤.

٢ - ابن منظور، المصدر السابق ٥٦٥/١.

٣ - ابن قتيبة، أبو محمدٌ عبد الله بن مسلم الدينوري، عيون الأخبار - ج: ١ - ص: ٣٠٣.

٤ ـ الزباد : مادة يفرزها حيوان يسمى سنَّوْرَ الزباد او قط الزباد ، يكثر في الهند والصين ، وتكون هذه المادة بيضاء رغوية ذات رائحة قوية كرائحة المسك .
انظر حمدي ، احمد ممدوح : معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، مطبعة دار الكتب ـ ١٩٥٩ ـ ص : ٨٨ .
٥ ـ ابن سيده ، ابو الحسن علي بن إسماعيل ، المخصّص ، ج : ١١ ـ ص : ١٩٤ .
متز ، آدم ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ترجمة ابو ريدة . القاهرة (١٩٤٠ ـ ١٩٤١) ج : ٢ ـ ص : ٣٦١ ـ ٣٦٢ .
٦ ـ الخيري ، المنثور الأصفر وهو نبات ذو زهر ذكي الرائحة ، الوشّاء : الموشى ، او الظرف والظرفاء . تحقيق كمال مصطفى ، مطبعة الاعتماد ـ ص : ٢٤٢ ، حمدي ، المصدر السابق ـ ص : ٩٠ .
٧ ـ ابن سيده ، المصدر السابق ، ج : ١١ ـ ص : ١٩٨ .
٨ ـ ابن سيده ، المصدر السابق ، ج : ١١ ـ ص : ١١٩ .
٩ ـ ابن سيده ، المصدر السابق ، ج : ١١ ـ ص : ١١٩ .
١٠ ـ ابن سيده ، المصدر السابق ، ج : ١١ ـ ص : ٢٠٠ ـ ٢٠١ ، العسكري ، أبو هلال العسكري ، كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء ، تحقيق عزة حسن (دمشق ١٣٨٩ هـ) مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .
١١ ـ ابن سيده ، المصدر السابق ، ج : ١١ ـ ص : ٢٠١ ، العسكري ، المصدر السابق ج : ١ ـ ص : ٣٨٥ .
١٢ ـ عواد ، ميخائيل ، صور مشرقة من حضارة بغداد في العصر العباسي . منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ـ ١٩٨١ ـ ص : ٣٢ .
١٣ ـ العسكري ، المصدر السابق ، ج : ١ ـ ص : ٣٨٥ .
١٤ ـ ابن سيده ، المصدر السابق ، ج : ١١ ـ ص : ١٩٨ .
١٥ ـ الوشاء ، المصدر السابق ـ ص : ٩١ .
١٦ ـ الغزولي ، مطالع في منازل السرور ـ ج : ١ ـ ص ١٢٨ .
١٧ ـ حميـد ، عبد العزيز / العبيدي ، صلاح / قاسم احمد ، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية . منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي (جامعة بغداد ١٩٨٢) ص : ١٤٠ .
١٨ ـ المصدر السابق ، ص : ١٤٠ ـ ١٤١ .
١٩ ـ المصدر السابق ، ص : ١٤١ .
٢٠ ـ المصدر السابق ، ص : ١٤١ ـ ١٤٢ .
٢١ ـ ابن سيده ، المصدر السابق ، ١١/٢٠٢ ، ابن منظور ، المصدر السابق : ١٢/٤٧٧ ، ١٣/١٠٣ .
٢٢ ـ ابن منظور ، المصدر السابق ٣/٢٧٩ .
٢٣ ـ العسكري ، المصدر السابق ، ج : ١ ـ ص : ٣٨٤ ، ابن منظور ، المصدر السابق : ١٢/٥٤٤ .
٢٤ ـ ابن منظور ، المصدر السابق : ١٢/٥٤٤ .
٢٥ ـ ابن منظور ، المصدر السابق : ١٢/٥٤٤ .
٢٦ ـ عواد ، المصدر السابق ، ص : ٣٤ .
٢٧ ـ حميد ، العبيدي ، قاسم ، المصدر السابق ، ص : ١٥٤ .
٢٨ ـ حمدي ، المصدر السابق ، ص : ٩٨ .
٢٩ ـ حمدي ، المصدر السابق ، ص : ٩٨ .
٣٠ ـ محمد حسن ، زكي ، اطلس الفنون والتصاوير ـ مطبعة جامعة القاهرة (١٩٥٦م) مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد (شكل ٧٣٤) .
٣١ ـ محمد حسن ، المصدر السابق .
٣٢ ـ محمد حسن ، المصدر السابق .
٣٣ ـ محمد حسن ، المصدر السابق .
٣٤ ـ حمدي ، المصدر السابق ، ص : ٩٨ .
٣٥ ـ حمدي ، المصدر السابق ، ص : ٩٨ .

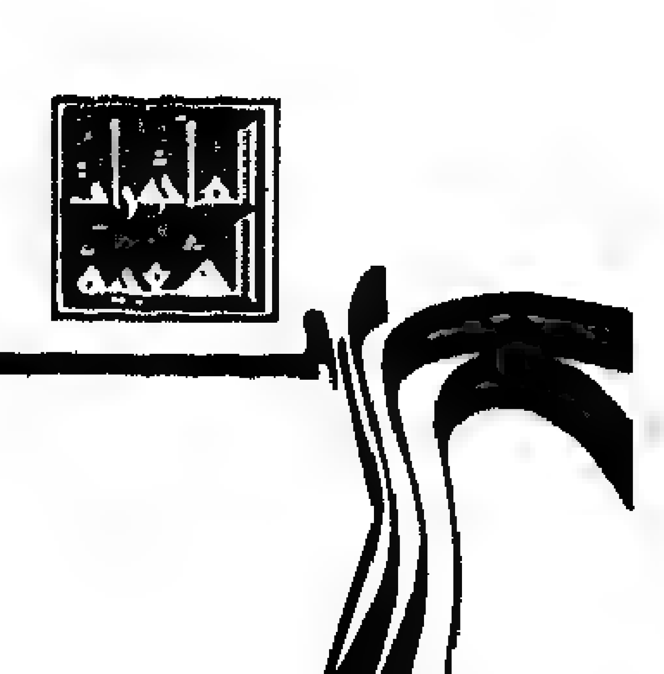


نزار الأسود

خيال الظل

في سوريا





■■ **يتألف خيال الظل من ستارة بيضاء من الشاش الأبيض ، تعلق في ركن من أركان المقهى خلال دقائق . ويقوم قصاص الزمن القديم (المخايل) بتمثيل قصصه الهزلية المضحكة على هذه الشاشة ، مستخدمًا صورًا لأشخاص أو حيوانات ، رسمت على قطع صغيرة من الورق المقوى ، المدهون بألوان قاتمة لئلا ينفذ النور منها ، أو أنها ترسم على جلود الجمل ، التي ينفذ منها النور ويحمل معه ألوانها الأخاذة .**

ولكل صورة عود يتمكن به المخايل من تحريكها بسهولة . ثم يوقد سراجاً من الزيت خلف الشاشة فتتساقط أشعته على هذه القطع فيرى خيالها المتفرجون .

وفي حلب يبدأ المخايل قصته ، ويبدأ حواره بين «قرقوز» و «عيواظ» ، فيسأل قرقوز زميله عن حوادث اليوم ، فيجيبه عيواظ عما شاهده وحدث معه .

والمخايل بارع في تقليد الأصوات وتنويعها من رجل إلى ولد إلى امرأة ، بمهارة صوتية وقدرة تمثيلية تثير الإعجاب .

وأمام الفنان خشبة يضع عليها لعبته - يتراوح حجم اللعب من ٢٠ إلى ٦٠ سم تقريباً - ويحرك الفنان الصور بالعصي ، فإذا كان عدد الأشخاص كبيراً أسند بعضها على صدره ، وحرك الصور بيديه الطليقتين . ■■

وكان يرافق العرض في حلب جوقة موسيقية صغيرة من ثلاثة عازفين : ضارب على «الدربكة» ، وعازف على العود ، وعازف على الناي . وقد يرافق الفنان بالموسيقى التصويرية ، ويكون للجوقة أثرها الحسن .

وفي دمشق كان المخايل في **باب سريجة** بحي الميدان ، يبدأ عرضه فيقول :

رأيت خيالَ الظل أكبرَ عبرة
لمن هو في عالم الحقائق راقِ
شخوص وأشباح تمر وتنقضي
وتفنى جميعًا والمحركُ باقِ

وفي حمص كانت تقام حفلات المصارعة ، بين «**قبضايات**» الحارات قبل بدء العرض .. ويجلس المشاهدون على حصير من القش أو على كراسي خشبية ، وفي **مقهي البلطجية في باب سريجة بحي الميدان** بمدينة دمشق ، وفي **مقهى الزيبية في حي الصالحية** ، كانت تقام حفلات المصارعة ، وبخاصة في الأعياد .

وفي استنبول ، وفي حفل زفاف السلطانة **أمانة الله بنت أحمد الثالث** ١٧٠٣ - ١٧٣٠ إلى السلطان **عثمان باشا** . قدمت العروض على أربع شاشات ، وذلك لتعدد المواضيع ، وطول مدة عرضها ، ويبلغ طول الشاشة مترين وعرضها مترين .

الشخصيات :

لعل أهم الشخصيات هي شخصية **كركوز** ، **وعيواظ** ، وقد

تطورت هاتان الشخصيتان منذ عصر **أورخان** ١٣٢٦ ـ ١٣٩٩م ، وهذه صورة لتطورهما :

كركوز :

١ ـ كركوز في استنبول ١٨٠٨ ـ ١٨٣٩ أيام السلطان **محمود الثاني** ، رجل غير مثقف ، وهو غبي أمام **عيواظ** ، وكثيرًا ما ينجح في ثورته على عيواظ وهو مندفع ، يمزج الواقع بالخيال .

٢ ـ كركوز في دمشق ١٩٠٠م يدخل من يسار النظارة ، يمثل دور الفيلسوف أو الشاعر ، يلبس قبعة منقطة ، في قدميه بابوجان ، وفي فمه غليون .

٣ ـ كركوز في حلب ١٩٠٠م ابن الشعب البسيط الطيب القلب ، يصدق كل ما يقول عيواظ ، ويتردد أحيانًا في تنفيذ طلباته ، ويضع شروطًا لذلك . وغالبًا ما يقع في المقلب الذي أعده له عيواظ .

وكان كركواز يمجد انتصارات سلاطين بني عثمان وقادتهم . واعتبر اداة للدعاية بيد الفاطميين ، وفي صقلية ، وفي الجزائر عمل ضد الاستعمار الفرنسي .

عيواظ :

١ ـ في استنبول هو ابن الشعب البريء الطيب ، يكبح جماح كركوز .

٢ ـ عيواظ في دمشق ١٩٠٠م كان يظهر من يمين الشاشة ويتكلم نثرًا فيه الفصاحة واللباقة ، ويستنكر غباء زميله وتصرفاته الخشنة .

٣ ـ عيواظ في حلب ١٩٠٠م هو ابن الشعب البسيط الذي يردد الأمثال السائرة ، ويقص القصص ، ويقدم النصائح ، ويدعي معرفة كل شيء .

وواضح ان الشخصيات مع مرور الأيام قد أصبحت أكثر غنًى وأكثر تنوعًا .

ومن شخصيات المخايل «**بكري مصطفى**» وهو دائمًا سكران يحمل بيده خنجرًا . كان في البداية رجلًا انكشاريًا شهيرًا بالعربدة والقسوة ، يخافه الناس . وكان «الكركوزاتي» **ابو عادل** أشهر مخايل في دمشق في ذلك الوقت ، وهو ذو صوت «درع» أي قوي وواضح ، كان **أبو عادل** يقلد هذا المترنم بلكنته التركية . ويغني أغنية على لسانه ، أو على لسان فتاة ، ومدة الأغنية عادة دقيقتان . وأبو عادل من **قهوة البلطجية** في حي **باب سريجة** في دمشق ومن شخصياته أيضًا : **أبو اركيلة** ، وهو رجل يحمل اركيلة[1] ، ويتظاهر بالبله .

ومن شخصياته أيضًا : **أبو الفوارس عنترة** ، ويظهر وهو يتصارع مع «**عبد جنزير» وقريطم** ، وهو يشبه العفريت ، **والمدلل** . ولأبي عادل قدرة عجيبة على تقليد الأصوات . فالمشاهد يستطيع معرفة الشخصية والتنبؤ بظهورها من صوتها ، دون النظر إلى شاشة العرض . ولغة المخايل هي اللغة الدارجة في كل بلد . وهو يعدل في النص ، فيضيف أو يحذف ، حسب ذوقه الفني .

وقد عرفت شخصية **المدلل وأبي الفوارس عنترة وبكري مصطفى** لدى الفنان **أبي شاكر** ، وهو من ألمع المخايلين في دمشق .

ومن شخصيات حلب :

ام كركوز : زوجة كركوز وهي امرأة سليطة اللسان ، متسلطة على زوجها . وبها صفات المرأة الشرقية من الغيرة الشديدة ، ومحبة البهرجة ، والجهل بالمجتمع ومشكلاته .

قشقو : رجل قاسٍ بطاش ، يعمل بيده دون عقله ، وهو مغفل ، جاهل بأبسط أمور الحياة .

قريطم : رجل تركي شعبي بسيط ، قليل الذكاء والفطنة ، تقترب شخصيته من شخصية الفلاح .

ونجد في متحف حلب صور **عنترة بن شداد** ، **وعبلة بنت مالك** ، **وشيبوب** ، وصور نساء أجنبيات ، وصور نساء عاريات ، وصور **المدلل وطرمان والعجمي والمشعلجي** الذي يوقد الشموع ، **والمرأة الرقاصة** .

قشقو : للمخايل **أبي علي** ـ دمشق ١٩٢٠ ـ ١٩٣٠

كان قشقو رجلًا أقرع ، واسمه على شكله . ملابسه قذرة وكان أضحوكة . وشكله أيضًا مضحك . كان كركوز وعيواظ يسخران منه ، فيه شيء من الغباء . وكان مثل مقداح الحجر ، ويروح ويأتي كما يشاء كركوز وعيواظ . غير متعلم ، وغير متزوج . ونحن غالبًا لم نسمع عن زوجات وأولاد وأمهات شخصيات أبي علي .

ومن الشخصيات العثمانية في القرن الثامن عشر شخصية :

شلبي : وهو شاب يسعى وراء المجد والشهرة ، غني مترف ومثقف ، وهو فتًى خارج عن الأعراف ، وزوج قليل الوفاء .

زينب : سيدة محترمة تلبس شتى أنواع الفراء ، وبيدها مروحة ، ومعها عود من النرجس يرمز إلى أرستقراطيتها .

وفي تونس اشتهرت شخصية **إسماعيل باشا** ، وهو قائد عثماني انتصر في الحروب الأوروبية .

المخايلون[٢]

عرف في دمشق المخايل **أبو عزات** ، كان يذهب إلى بلدة **دوما** التي تبعد عن دمشق ١٥ كم ، ويقدم عروضه فيها في أيام وأوقات محددة من الأسبوع .

كان **أبو عزات** رجلاً حلو المجلس ، يحب الفكاهة ، كثير النادرة يجيد في مجالسه الخاصة وفي عمله فن الإضحاك ، وكان الفلاحون يجدون في فنه تسلية بعد تعب النهار .

أبو صَيّاح : وهو رجل في منتهى الهدوء والعقل وبعد النظر ، كان يذهب إلى بلدة **حرستا** في غوطة دمشق ـ ٧ كم عن دمشق ـ في المواسم وأيام الحصاد . وكان يكثر من عروضه في تلك البلدة ، ويأخذ أجره من النتاج المحلي مثل الزيتون والحنطة . وقد اشتهر هذا المخايل في **سوق ساروجة** المعروف في استنبول ، ومن شخصياته شخصية **الأميرة** .

وقد قال لي الحكواتي **علي شاهين** « ٨٠ سنة » من قبر عاتكة ـ حي الميدان : إن المقاهي كانت كبيرة تتسع لعدد كبير من المتفرجين ، وكان المخايل يؤدي عروضه بعد العشاء ، ويأخذ من كل متفرج قرشًا وربع قرش ، وبذلك تبلغ أجرة الحفلة الواحدة من ٥٠ ـ ١٠٠ قرش ، كذلك الحكواتي . وكان مثل هذا المبلغ يكفي في تلك الأيام لفتح بيت كبير ، وهذا الرخاء يفسر لنا هذا التراث الغني الذي خلفه الحكواتي والكركوزاتي في الوطن العربي .

أبو شاكر : يعتبر من أشهر «الكركوزاتية» في زمانه ـ أي في الأربعينيات ـ وهو يمت بصلة القرابة إلى المخايل **أبي عادل** وهما من

آل **حبيب** ، وقد ورثا هذا الفن من عميد الأسرة **ابي حسن** كان **ابو شاكر** يعمل منجدًا ، **وأبو عادل** صانع أحذية . ويعتبر فن خيال الظل لديهما هواية .

نصوص خيال الظل .

١ ـ **بابة (أجير الفران)**[٣] .
- صورة العجان والفران .
- صورة أجير الفران يحمل الخبز إلى البيوت ، الأجير قليل الأجرة .
- صورة لأجير الفران المتعب يأكل رغيفًا من الخبز ، إنه جائع .
- أحد الزبائن يشتكي إلى الفران لأن الخبز نقص رغيفًا .
- المعلم يضرب أجيره ، الأجير يعترف بأكل رغيف الخبز .
- المعلم يسجن الأجير في الفرن ، ويخصم ثمن رغيف الخبز من أجرته .

٢ ـ **بابة ابن السلطان** .
- صورة ابن السلطان (إيحاء بالمجد والعز) .
- صورة بنت الحطاب الفقيرة قرب بحيرة ، تغسل وجهها ، تسرح شعرها ، تحلم .
- بنت الحطاب تشاهد ابن السلطان ، انها لا تحب ابن السلطان فهي بنت صغيرة فقيرة ، لا تناسب ابن السلطان ، البنت تحب شابًا فقيرًا مثلها .
- البنت تحكي قصتها لأمها ، الأم تقول لبنتها : أنت ابنة حطاب ولا تصلحين لابن السلطان .
- ابن السلطان يحاول إغراء البنت ، لقد أحبها .
- البنت شريفة ، تصون شرفها أمام ابن السلطان ، والشرف أغلى من كل شيء .
- الأمير يرسل عجوزًا لبنت الحطاب ، لإقناعها بحبه وبالزواج منه .
- العجوز تفشل في إقناع الفتاة ، الأمير يزور الفتاة ومعه الهدايا ، بعض الناس يرافقون الأمير ويقنعون الأب ، الأب يوافق على زواج ابنته .
- البنت تزف إلى الأمير ، وعيونها تنظر إلى حبيبها الفقير ، وقلبها لا يزال معلقًا به .

(البابة الثالثة) الفقير[٤] :

اشتكى كركوز من الفقر والفاقة فقال له عيواظ : تعال ، لدي فكرة









مرة أموت أنا ومرة تموت أنت ، والطيب يجمع المال للميت ، لغسله وتكفينه ودفنه ، فوافق عيواظ ومات أولاً ، فوقف كراكوز عليه وأخذ يبكي ، ويشحذ ، فمرت امرأة فأخذ منها مالاً ، ومرت ساعة وجاء دور كراكوز في التماوت .

فتماوت ووقف عليه عيواظ ، فمر قشقو ـ هو ضابط تركي ـ وأخذ يتكلم باللغة العربية ذات اللكنة التركية ، قال عيواظ : هذا ميت مسكين لا أجد ما أنفق عليه لإيصاله إلى التربة (المقبرة) . قال قشقو : ولو ؟ ! أنا أساعدك ، فأخذه إلى منزله ، وطلب من زوجته أن تغلي حلة ماء لتغسيله بها (وجاء مشهد هزلي لغسل كراكوز بحلة الماء) . ثم كفن كراكوز وأخذه إلى التربة . (مشهد هزلي لإنزال كراكوز حيًا في القبر) ، وفجأة جاء لصوص ، فهرب قشقو وعيواظ وتركا كراكوز في القبر . قال لص : أنا سيفي أحد من سيفك ، فقال اللص الآخر بل سيفي أحد . قال اللص الثاني : فكرة ، هنا ميت ، فهيا نجرب سيوفنا فيه لنرى أي السيفين أحد ؟ (مشهد هزلي لإخراج كراكوز من القبر ليضرب بالسيف) ، رفع اللص سيفه على الميت كراكوز ، وضربه ضربة صاح منها كراكوز صيحة قوية .

(البابة الرابعة) غباء ضابط تركي[٥] :

أمسك الضابط التركي بلص وأخذ يضربه ، توسل اللص للضابط أن يعفو عنه ويتركه ، رفض الضابط أن يترك اللص ، وقرر أن يعاقبه ، قال الضابط : ما اسمك ؟ قال اللص اسمي (..... وهي كلمة نابية) ثم مشى اللص أمام الضابط وهرب . صاح الضابط بالحراس ليمسك باللص الذي يحاول الفرار ولفظ اسم اللص ، ظن الحارس أن الضابط يشتمه ونسي المجرم ، واستطاع بتلك الحيلة أن يهرب .

البابة الخامسة : بابة الحمار كروش :

سافر كراكوز على حماره كروش إلى حمص . ولما وصل إلى جسر المطير رفض كروش المشي ، ووقف محتجًا على صاحبه ، فنزل عنه كراكوز وسأله : ما بك ؟ أجاب الحمار كروش : وحتى متى تركبني ؟ أليس في الدنيا عدل ؟ أنا تعبت من المشي . يكفيني أن أحمل نفسي ، فكيف أحملك أنت أيضًا ، قال كراكوز : لا بأس أنا سوف أمشي معك ، فرفض كروش ، وقال : بل يجب عليك أن تحملني أيضًا كما حملتك .

وأجبر كراكوز على حمله والسير به ، كراكوز يغني ، ويروي قصته مع الحمار المعاند الشكس ، الثقيل الدم الذي ركبه . والحمار شخصية هامة في كثير من البابات ، فعيواظ وكراكوز يتحدثان لكروش عن قضية أو مشكلة ما ، فإذا لم تعجبه أدار ظهره وحرك ذنبه !

ومن بابات الأطفال :

١ ـ بابة قشقو[٦] :

كان عيواظ وكراكوز وقشقو إخوة مات أبوهم ، وخلف لهم طاحونة وبستانًا وحمامًا ، اختار كراكوز ـ صاحب الشخصية المهزوزة ـ الحمام . ففيه النساء والربح الوفير .

واختار عيواظ صاحب العقل الكبير الطاحونة ، فالطاحونة تقدم النفع العام للناس . وتمدهم بما يحتاجون إليه من طحين ، أما البستان فقد اختاره قشقو ـ هذه الشخصية المتقلبة المتسلطة ـ فالبستان به الثمار ويصلح للنزهة ، ولكن من السنة إلى السنة حتى يعطي وتثمر الأشجار ، بينما للحمام وارد يومي وبه .... لذلك غير رأيه وأخذ الحمام ، ثم غير رأيه وأخذ الطاحونة ، فالطاحونة أفضل من الحمام ، ثم اختار البستان ثم غير رأيه إلى الحمام والطاحونة . وهكذا لم يتفق مع إخوته على شيء ، وكان يحاول أن يتسلط عليهم ،

ويقلد جحا ومسمار جحا في إقلاق راحتهم ، وأخيرًا قال له كراكوز : لفهم ـ أي الطاحونة والبستان والحمام ـ وأعطيهم لأبي اللحية المكنفشة ـ أي لقشقو صاحب اللحية الكبيرة ، وهذا هو الحل الوحيد الذي يرضي قشقو .

ومن مواضيع البابات الحلبية النقد الاجتماعي ، وفي فصول **الخشبات و الحمار و ابن الترك** صورة المستعمر ، وتشاهد في هذه الصورة القسوة والغباء ! وفي فصل **غريب وبدّو تيمور** تهكم على المستعمر الفرنسي . وفي فصل **لبدي خرجية** ، نقد للتربية والتدليل الزائد للطفل . وفي فصل **أجير الحلواني** نقد لاذع لمعاملة الحلواني للزبائن . وفي فصل **الحكيم** نقد لعادة حب كل ما هو أجنبي .

وكان من المخايلين في مصر **ابن دانيال الموصلي** ٦٣٦ هـ .

ومواضيعه كانت صورة واقعية لمجتمع القرن الثالث عشر الميلادي . وهي صورة ملونة بألوان اللهو والمنكر .

والرسوم تساعد الفنان في التعبير عن فكرته ، وعادة تظهر صفات الشخصية في الصورة فتوحي بأخلاق صاحب الشخصية وبسلوكه . فأبو أركيلة لا يظهر إلا وأركيلته أمامه . والشخصية القانونية حجمها صغير ، وعصا قشقو بحجم رأسه ، وحذاؤه أكبر من رأسه . ورأس الملك أكبر من رأس بقية الناس ، ويظهر على الشاشة أعلى من الناس ، ويظهر فم المتحدث كبيرًا . وقد اشتهر بفن الرسم الشعبي في دمشق الفنان المرحوم **صبحي التبناوي** .

خاتمة :

وعادة ما يقبل أولاد الأزقة على كراكوز . ولكل زقاق في دمشق عرضه الخاص به ، ويحرص كل أهل الزقاق على وجود مخايل خاص بالحارة حتى لا يذهب أولادهم إلى حارة أخرى ، وكان العرض يوميًا وبخاصة في رمضان بعد الإفطار . ولعروض كراكوز متعتها الخاصة بها . وقدرت مقاهي العرض في دمشق وحدها بعشرين مقهىً في الأربعينيات ، ووصل عدد مقاهي المخايلين إلى الثلاثين .

وحدثني صديق مثقف من مدينة دمشق فقال : إن النقد والتهكم في تمثيليات كراكوز كانا يدوران حول العيوب الاجتماعية والشخصية ، وهذه التمثيليات أفضل من تمثيليات اليوم التي نشاهدها ، فكراكوز فن عريق فيه خبرة الأجيال الفنية عبر الزمن .

الهوامش

١ ـ الأركيلة : النارجيلة عند الشوام .

٢ ـ يمتاز محترفو فن خيال الظل بالثقافة والذكاء والمقدرة الفكرية التي أهلتهم لحفظ النصوص لأكثر من خمسين عامًا ، وهم أحمد الرباط صاحب مقهى النوفرة ، شرقي المسجد الأموي ، وفي هذا المقهى عمل الكراكوز والحكواتي منذ ١٥٠ عامًا ، وقد ورث أحمد المقهى عن أبيه ومن قرية المليحة في غوطة دمشق كامل دغمش ٨٧ عامًا ويتمتع بحافظة غريبة على كبر سنه ، وقد أخذت منه ثلاثة نصوص للأطفال .
كما التقيت بعدد من الرواة كانوا من مشاهدي الكراكوز في مقاهي دمشق القديمة ، واخذت منهم بعض النصوص ، وسمات شخصياته الهامة .
وفي مدينة ـ حلب التي تبعد عن دمشق ٣٦٠ كم ـ سجلت على أسطوانات محمد الشيخ ثلاث عشرة بابة ـ أي تمثيلية ـ لكراكوز حلب ، وهناك لقاء مع المرحوم المخايل مرعي الدباغ ١٨٨٦ ـ ١٩٧٣م محفوظ في إذاعة حلب . وفي متحف حلب مئة صورة لهذا المخايل وهي بحالة جيدة . وفي تاريخ خيال الظل هناك كتاب مسرح خيال الظل للمؤرخ التركي صبري أسعد .

٣ ـ الراوي رجل مثقف من بلدة قرعون اللبنانية من آل القادري ـ ٦٠ سنة .

٤ ـ الراوي رضا دعدع ١٩٠٧ ، العمارة ، اتصاب .

٥ ـ الراوي رجل مثقف ٩٠ سنة ، حي العمارة .

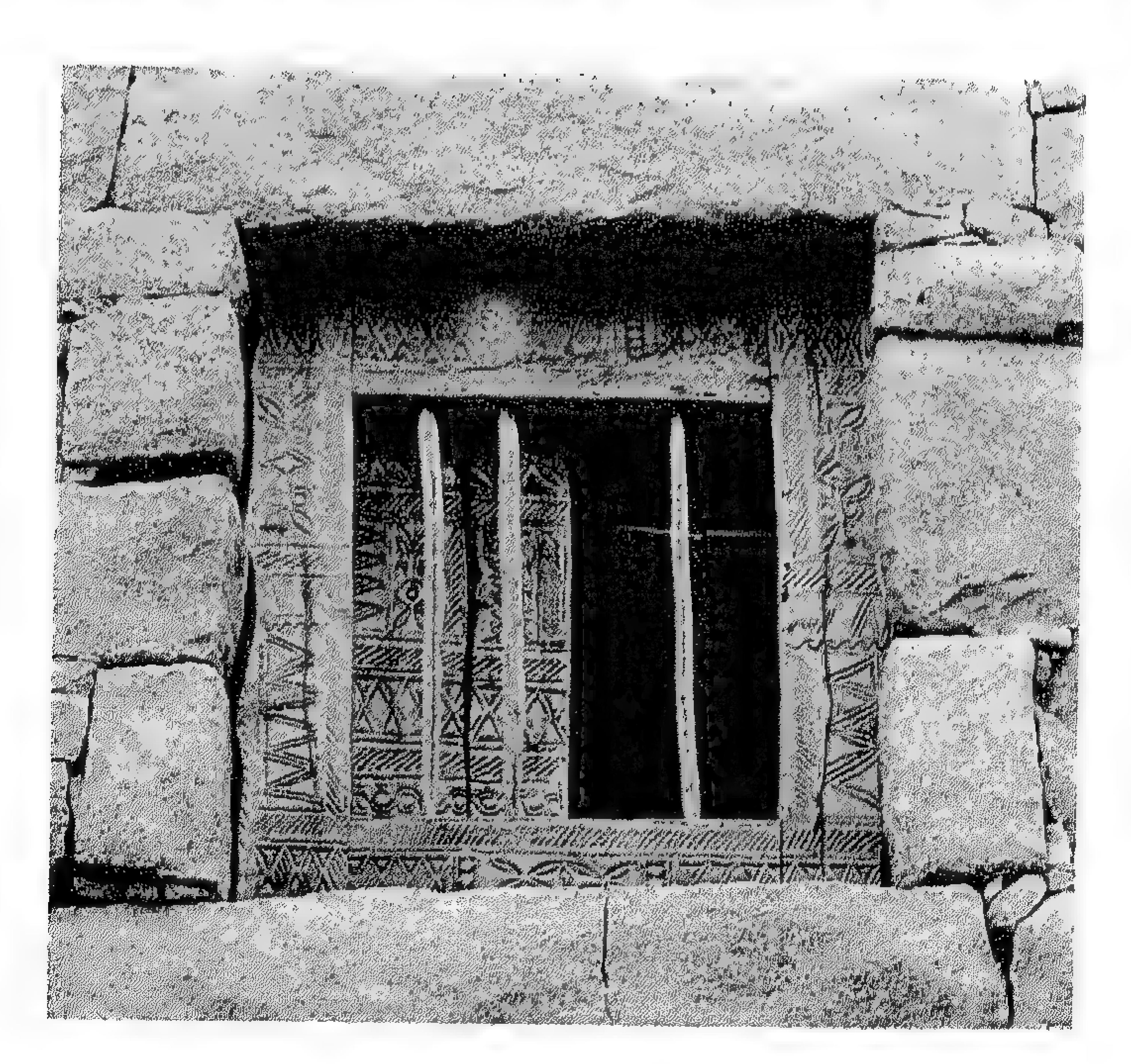
٦ ـ الراوي الحاج كامل ، والمخايل أبو علي .



الدكتور: سليمان محمود حسن

الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية في المملكة العربية السعودية

حوار بين الحرف والزخرف والرمز



(٢) «بدَايَة» من الخشب ، وهي طاقة نافذة مؤلفة من : «جِبَاهَة» إلى أعلى «عَتَبَة» من أسفل ، «عَابِر» على كل جانب . وقد تم تجميع الأجزاء عن طريق نتوءات في أطراف الجباهة والعتبة ، يقابلها حفر على جوانب «العَابِر» ويعرف الجزء الناتىء بـ «المِشْط» .



■ ■ يمر الزمان ، ويتغير المكان ، وتنزوي شيئًا فشيئًا جوانب من الفنون الشعبية في الجزيرة العربية ، كثيرًا ما ارتبطت بحياة الإنسان ، حاملة فكر ووجدان المجتمع عبر أجيال لها تاريخ طويل . فخيام الشعر وبيوت الحجر واللبن ، والعشش وغيرها ، بكل ما فيها من صنوف الزخرف ، نراها الآن تترك مكانها لألوان أخرى من العمائر الوافدة ، الغريبة عن الأرض والناس والعادات ، ومن ثم تتزايد الحاجة إلى البحوث والدراسات التي تتناولها بالتسجيل والتصنيف والتحليل ، والإفصاح عن رموزها ، وكشف الغيوم عن دلالاتها ، ومدى ارتباطها بعادات أو تقاليد معينة ، وذلك قبل أن تصبح هذه الفنون في خبر كان .

وباختفاء الأنماط التقليدية من البيوت ، يختفي معها أثاث البيت لا محالة ، فالبيت الجديد يلزمه أثاث عصري ! ومن ثم يطاح بالقديم ، وبهذا تختفي ملامح هامة من فكر ووجدان الشعب . وفي واقع الأمر ، فإن البيوت القديمة - بما فيها من أثاث - كانت خلاصة فكر الأجداد في الوصول إلى الحل الأمثل لمقابلة الظروف الحياتية في الجزيرة العربية في الماضي . ومع تغير صورة الحياة ، كان لا بد أن يتغير شكل الفنون القديمة ، وأمام هذا التغير ، يقف الفنان الواعي حائرًا في مفترق الطرق ، فهو إما أن يتقبل الصيغ الفنية الوافدة ، بخاماتها وأشكالها وقيمها ، وفي ذلك انقطاع صلته بالجذور الأصيلة الممتدة في الماضي ، وإما أن يكون لنا فنوننا المعاصرة التي تؤكد انتماءنا وارتباطنا بتراثنا التقليدي الغني بالمضامين الفنية ، فنستلهم منه تلك السمة العربية الأصيلة والمتميزة . ويقف هذا البحث مع الاختيار الثاني ، فيراه الحل الأمثل للانتماء والحفاظ على هويتنا الثقافية من الغزو الوافد عبر وسائل الاتصالات الحديثة ، وهذا يتطلب منا الغوص في أثناء الجذور ، والوصول إلى الينابيع العميقة التي يمكن أن تغذي حاضرنا . ■ ■

ويحتفل هذا البحث ، احتفال العاشق المحب ، بالأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية ، والتي تتضمن حقلًا غنيًا من الزخارف الشعبية التي سايرت «المشغولات» الخشبية في الجزيرة العربية بعامة ، وفي المملكة العربية السعودية بخاصة . والبيوت الحجرية التي نعنيها هنا تكثر في المناطق الجبلية حيث وفرة الأحجار الصلبة التي تصلح للبناء ، وغالبًا ما تستخدم الأحجار بدون مواد رابطة كالأسمنت أو الجبس .. إلخ ، بل يكون الاعتماد الرئيس في البناء على أسلوب رص وترتيب الكتل الحجرية في وضع يسمح باستقرارها وتماسكها . وكل جدار في البناء يتألف من قاعدة من الأحجار الكبيرة التي يقام عليها ، وتعرف هذه القاعدة باسم «**قَاطِع**» - وهو حجر الأساس - ويقام على القاطع الجدار الذي يتألف من : «**ظِفْر خارجي**» و «**ظِفْر داخلي**» : أي وجهي الجدار من الخارج والداخل . ويراعى أن تكون الأحجار من الخارج متراصة بشكل جميل . ويوضع بين «الظِّفْرين» حجارة صغيرة تعرف بالـ «**دَمْك**» ، الذي

يخلط بالطين . وتصل بين الظُّفر الداخلي والظُّفر الخارجي ـ من أعلى ـ حجارة كبيرة أخرى تشبه القاطع يقال لها «زاوية» فيكون الجدار أشبه بصندوق في داخله «الدَّمْك» .

ويتألف البيت الحجري من حجرة أو أكثر مع خدماتها ، وقد تتعدد الطوابق فيكون البيت من طابقين أو أكثر ، بحسب المكانة الاجتماعية لصاحب البيت . ويتم عمل سقف الحجرة بوضع سيقان خشبية كبيرة متراصة تدعى : «جَيْز» فوق جدارين متقابلين . ومن فوق «الجَيْز» تُرص ـ بشكل متعامد ـ فروع أشجار رفيعة نسبيًّا يقال لها : «جَريد» ، ويكون وضعها فوق الجدارين الآخرين ، ولهذا يكون جدار «الجَيْز» أقل ارتفاعاً من جدار «الجَريد» ، وفوق «الجَريد» توضع فروع أشجار متوازية من شجر يدعى «المَضّ» ، ثم يوضع القَصَب (عيدان الذرة) في وضع متعامد مع «الجَريد» ، ثم يوضع التراب . فإذا كانت الحجرة متسعة وجب إقامة عامود «مِرزَح» أو أكثر في الوسط ليساهم في حمل «الجَيْز» مع الجدران . وكل عامود يتألف من قاعدة يقال لها «قاعدة المِرزَح» ثم «جسم المِرزَح» ثم «حَلْق المِرزَح» وهولسان تثبت به «الفَلْكَة» أو «الكَرْبَة» ـ حيث تختلف المسميات ـ وهي تاج العامود . وهذه الفَلْكَة هي التي تحمل الجَيْز . ويتم تثبيت المِرزَح مع الفَلْكَة بحفر حفرة مربعة في الفَلْكَة ليُولَج بها حَلْق المِرزَح بإحكام .

وللبيت باب خشبي أو أكثر قد يتألف من ضلفة واحدة أو ضلفتين «صَرْفين» ، وغالبًا ما يُزَيَّن الباب بالزخارف التي تُنْظَم في مساحات وشرائط . ويتألف الباب من عدة قوائم خشبية في خلفيته ، حيث يُثَبَّت عليها ألواح عرضية تُزَيَّن بالزخارف . وقد يُستخدم في تثبيت الألواح العرضية على القوائم ، مسامير معدنية كبيرة تصف بشكل خاص ، أو مسامير خشبية يقال لها «مسمار عُود» . ويرتبط بالباب من الداخل القفل الخشبي المعروف بـ «الضَّبة» . وللباب من أسفل «عَتَبَة» ، ومن أعلى «جِباهَة» ، وعلى الجانبين «عابِرَان» وهي تؤلف جميعًا «حَلْق الباب» .

أما نوافذ البيت ، فغالبًا ما تكون مؤلفة من ضلفتين . وللنافذة «عابران وجِباهَة وعَتَبَة» كما في الباب ، وقد يكون هناك في الوسط «قاسم» ليفصل بين الضلفتين . ويتم تثبيت العابر في الجِباهَة والعَتَبَة عن طريق «التَّعْشيق» ، حيث تحفر حفر في العَتَبَة والجِباهَة والعَتَبَة عن طريق الأجزاء الناتئة فيه ، والتي تعرف بالـ «مَشْط» ويقال للنافذة «بِدايَة» تمييزًا لها عن «الطَّاقَة» التي هي حفرة غير نافذة في الجدار تستخدم لوضع الأشياء ، كما يوجد ما يعرف بالـ «خَلْف» وهي فتحةُ نافذةٌ صغيرة لتناول الأشياء بين الجيران ، وقد يكون للبيت جدار من الخشب يفصل بين حجرتين يقال له «قاسِم» أو «فاصِل» ، وهو غالبًا ما يكون مزخرفًا (انظر الصور من ١ إلى ٥) .

ومن خلال الزيارات الميدانية المتكررة للمناطق[1] التي لا تزال تحتفظ بصورتها القديمة ، رصدنا جوانب كثيرة ترتبط بالزخرف الذي لاحظنا وجوده على الأجزاء الخشبية في البيوت الحجرية ، وقد لاحظنا أنه يتكرر أحيانًا كمصطلح أو كرمز ، وحاولنا ترقب سيولة الدلالات المنبثقة عنه ، تلك الدلالات التي ترتبط مع دائرة أكثر اتساعًا نحو القومية ، غير غافلين عن تلك الدائرة الأكثر التصاقًا بالعلاقات القبلية ، حيث تتضح لنا وشائج وعلاقات وتقارب في المظهر وربما في الأسماء بين الكثير من هذه الرموز أو المصطلحات الزخرفية سواء ما كان منها في شبه الجزيرة العربية ، أو ما كان في بعض أرجاء الوطن العربي الكبير . ومع علمنا بأن محاولات الدلالات الرمزية للفنون الشعبية ليست آمنة على الدوام ، بل هي كثيرًا ما تكون محفوفة بالمخاطر . فقد حاولنا ـ قدر الاستطاعة ـ إظهار أوجه التشابه والتقارب بأمثلة وافية للمساهمة في التعرف على أصولها ومنابعها . ولا شك أن عمل الباحث في هذه الحالة يصبح أكثر انتشارًا ، كالدائرة والهلال وشكل الصليب أو النجمة أو الزهرة الرباعية ، والمثلث والمربع والمربعين المتقاطعين ، إلى غير ذلك من أشكال تتضمن مغزىً رمزيًّا في الوقت الذي ترتدي فيه ثوبًا زخرفيًّا .

خلفية تاريخية :

لقد أضحت البقية الباقية من المشغولات الخشبية القديمة المرتبطة بالبيوت الحجرية في الجزيرة العربية ، مادة نادرة تحمل في طياتها تقاليد وعادات الأجداد . وهي توضح لنا بصورة عملية مدى سمو ورفعة ذوقهم نحو بناء الأشكال التي تتكامل وتتواءم مع البيئة ، واختيار ما عليها من زخرف يسبغ على حياتهم في الصحراء الكثير من البهجة ، بالإضافة إلى أنها توضح مدى ما بلغه أجدادنا من أساليب تقنية ترتبط بمادة الخشب ، وتدل على فهم كامل لمتطلبات وظائف الأشياء المنتجة عندما تخضع للاستخدام ، كما تدلنا على الأدوات التي استخدمت في إنجازها ، والتي ربما لم يعد للكثير منها وجود في الوقت الراهن ، بينما ظلت أدوات أخرى تمارس وظيفتها . وهذه المشغولات الخشبية المرتبطة بالبيوت الحجرية قادرة إلى حد كبير على



أن تبوح بأسرار الماضي بمحاولاتنا الدائبة للكشف عن غموضها ، للحصول على مدركات وافية نحو حياة أجدادنا وأساليب معيشتهم ، وكفاحهم المشرف في رحلة الحياة .

وعلى مدى التاريخ ، كان النجار ينجر الخشب أيًا ما كان ، ويقوم بنشره وحفره وإصلاحه ، ومن ثم عمله على النحو المطلوب ، وحرفته هي النجارة[٣] ، وفي هذا المعنى : نجارة الخشب ، قال **ابن خلدون**[٣] في **«مقدمته»** عن صناعة النجارة إنها «محتاجة إلى أصل كبير من الهندسة مع جميع أصنافها ، لأن إخراج الصور من القوة إلى الفعل على وجه الإحكام ، محتاج إلى معرفة التناسب في المقادير إما عمومًا أو خصوصًا ، ولهذا كان أئمة الهندسة اليونانيين كلهم أئمة في هذه الصناعة . فكان «أوقليدوس» صاحب كتاب (الأصول في الهندسة) نجارًا ، وبها كان يعرف . وكذلك «أبلونيوس» صاحب كتاب المخروطات ، وغيرهما . وفيما يقال إن معلم هذه الصناعة في الخليقة هو نوح عليه السلام ، وبها أنشأ سفينة النجاة التي كانت معجزته عند الطوفان» .

والخشب المزخرف الذي كان معروفًا منذ القدم في الجزيرة العربية بعامة والمملكة العربية السعودية بخاصة ، كان ولا يزال يمثل أجزاء مكملة للعمائر كالنوافذ والأبواب ، إلى جانب قطع الأثاث والألواح المكتوبة . وتدل هذه المشغولات على أصالة هذه الصناعة في جزيرة العرب . وكان الخشب معرضًا على الدوام للتلف والهلاك أكثر من غيره من المواد التي استخدمها إنسان الجزيرة العربية ، كالمعدن والحجر ، فبينما أهلكت العوامل الطبيعية الكثير منه ، فقد تناولته يد الإنسان قبل الإسلام وبعده في أمور أخرى غير الأمور التي خصصها أصحاب تلك الأخشاب ، مما حمل على ضياع معالم الكثير من النماذج القديمة ، حتى إن بعضه استخدم كوقود[٤] . ولحسن الحظ فإن بعض هذه النماذج القديمة قد كتب له النجاة من التلف والزوال ، وبقيت لنا بعض الأسرّة والمقاعد والصناديق .. إلخ . وهي تدل دلالة قاطعة على قدم هذه الصناعة ، وامتيازها بجذور أصيلة ، وارتباطها بعادات وتقاليد عرب الجزيرة .

وكان في حرفة النجارة الشعبية في الجزيرة العربية ، نوع من التخصص ، فمنهم من كان يختص بعمل الأواني الخشبية التي تستخدم في تناول الطعام ، ومنهم من تخصص في صناعة أواني الشراب ، إلى غير ذلك . كما كان منهم من يجمع بين هذه التخصصات ، حيث يكون عالمًا وعارفًا بأسرار حرفة النجارة بصورتها الشاملة . وقد أنجز النجار القديم الكثير من الأواني الخشبية[٥] المتنوعة ، وكان بعضها يستعمل في إطعام عدد كبير من الناس في المناسبات ، وفي بيوت الملوك وسادات القبائل والكرماء ، كما كانت تستعمل في مناسبات الأفراح والمآتم ، وأشهر هذه الأواني وأعظمها ما عرف بـ **«الجفْنَة»** ، التي يبدو أنها كانت تمتاز بهيئة معمارية متميزة . ويقول عنها علماء اللغة **إنها أعظم ما يكون من القصاع** ، حيث يوضع فيها الطعام ليتناوله عدد كبير من الناس . وكان حسان بن ثابت الشاعر المعروف يفتخر في أشعاره بالجفنات دلالة على الكرم والجود[٦] . وكان بعضهم يختص بصنع الأشياء الدقيقة ، ومنها أوعية حفظ الطيب[٧] ، نذكر منها النوع المعروف بـ **«الحُقَّة»** . وقام النجار بصنع ما يعرف بالأقداح الخشبية ، وقد اشتهرت بعضها بالقداح **«النُّضار»** ، وكان هذا النوع يصنع من **«خشب النُّضار»** الذي كان معروفًا في صدر الإسلام ، حيث كان يكثر بغور الحجاز ، والذي سوف نتحدث عنه بعد قليل . وكانت الأقداح المنحوتة من الخشب يقال لها **«الخشيب»**[٨] . وقام النجار بعمل **المِهْراس** ، **والمِنْجار** ، ويدق به ، كما قام كذلك بصنع **«العُنْبُلَة»**[٩] وهي الخشبة التي يدق بها في **المِهْراس** . وقام النجار - وبخاصة من تخصص في صنع أثاث البيت - بصنع العديد من المشغولات التي تدل على مهارته وحسن التصرف في صنعها وفي هندستها ، وقد ذكر القرآن الكريم أسماء بعض الأثاث مثل الأرائك والسرر التي تصنع عادة من الخشب ، فإذا نسج وجه السرير بالسعف قيل له : **«مرمّل»**[١٠] .

وساهم النجار الشعبي بتزويد أصحاب الحرف الأخرى بالأدوات التي تساعدهم في حرفتهم ، سواء أكانت بسيطة سهلة ، أو معقدة تحتاج إلى مهارة وحذق ومن هذه الأدوات **«الرَّوْشَم» أو «الرَّوْسَم»** وهو ختم من الخشب يختم به الطعام حتى لا يسرق منه ، ويستخدم الرَّوْشَم الحناطون وأمثالهم ، وقيل إن الرَّوْشَم هو الطابع الذي يطبع به رأس الخابية ، وعلى ما يبدو فقد كان للرَّوْشَم أكثر من استخدام . واللفظة معربة على رأي بعض العلماء[١١] . و **«الرَّاشُوم»** في السريانية هو لوح منقوش من الخشب تختم به البيادر ، ومما يذكر أن لفظة **«رَشْم»** تعني «رَسْم» في اللغة ذاتها[١٢] . وقد أورد الثعالبي[١٣] بعض الأدوات التي يقوم بصناعتها النجار ليعين أصحاب الحرف الأخرى ، نذكر منها **«المِسْطَح»** للخباز و **«الوَضَم»** للقصاب ، و **«الجَبَأة»** للحذاء ، و **«القُرْزوم»** للإسكاف ، و **«الرائد»**

للندّاف ، و «الحفُ» للنساج ، و «المطرقة» للحداد ، و «المِدْرَوُس» للصيقل ، و «النِّهابَة» للحمّال ، و «المِيْقَعَة» للقصّار : وهي التي يُدق عليهـا الثيـاب ، و «الوَبيـل» : وهي التي يُدق بهـا ، و «المِقْوَم» للحراث : وهي الخشبة التي يمسكها الحراث بيده ، و «المِحَطُّ» : الخشبة التي يُصقل بهـا الأديم ويُنقش ، ويستعملها الأساكفة والمجلدون ، و «المِخَطُّ» : الخشبة التي يُخط بها النساج الثياب .

وهناك خشبات من صنع النجار تستخدم في الحياة اليومية مثل : «المِدْحَاة» : وهي الخشبة التي يدحو بها الصبي فيمر على وجه الأرض ، و «الطَّبْطاب» : وهي الخشبـة التي يلعب بهـا الكرة ، و «القُلَة» : وهي الخشبة التي يلعب بها الأولاد ، و «القَعْسَرى» : وهي الخشبة التي تدار بها رحى اليد ، و «الشِّجار» : وهي الخشبة التي تشد على فم الفصيل لئلا يرضع أمه ، و «التَّوْدِيَة» : الخشبة التي تشـد خلف النـاقـة لئلا يرضعها الفصيل . هذه هي مقدمة تاريخية أردنا بها أن نوضح مدى عمق وجود حرفة النجارة الشعبية في الجزيرة العربية ، ومدى اتساع مجال الحرفة . وقد تبدو لنا بعض المنتجات الخشبيـة بسيـطة جدًا ، إلا أنها لا تكون كذلك إذا ما أضيف إليها عنصر الزخرف ، وهو الأمر الذي كان شائعًا في عصور ازدهار الحرف .

النجار الشعبي :

ننتقل بعد ذلك إلى الفنان الشعبي[١٤] الذي نتعامل مع منتجاته هنا ، وهو إنسان يملك الكثير من مقومات العمل والبناء والتركيب ، فجـوهر حرفته كان على الدوام : **إعادة تشكيل بيئته** ، فهو يأخذ الأخشاب ، ويخرجها من حالتها العضوية ، ويمنحها هيئة جديدة . إنـه يتنـاول تصـورات ورؤى وقيم جمـاعته أو قبيلته أو شعبه ، يجسدها أو يعيد بناءها ، لقد استطاع هذا الفنان ـ بمقدرة ـ أن يحـول أدوات المـائـدة والأثـاث والأقفال الخشبية وأعمدة المباني والأسقف والأبواب وغيرها إلى أعمال فريدة من أعمال الفن .

ونظرًا لارتباط الفنان الشعبي بوحدات زخرفية خاصة ، فهو لا يتقيد كثيرًا بأسلوب العصر ، والأسلوب عنده هو «الموروث» الذي آل إليه منذ بدء الخليقة ، وما سيورثه هو إلى ما شاء الله . ففي أشد العصور تعصبًا لاتخاذ أسلوب معين ونبذ أسلوب آخر ، نجد الفنان الشعبي غير ملتزم بهذه القواعد ، بل وجدناه يتوق دائمًا إلى اتخاذ أشكال مميزة تمسكًا منه بما ورثه من أشكال ورموز تعني عنده أكثر من مجرد مظهرها المرئي . وهذه الأشكال والرموز هي التي تؤلف «أجروميته الزخرفية» التي استطاع أن يستخلصها عبر السنين من خلال الميراث الإنساني الضخم ، وبوساطتها ، يقوم ببناء ، وإعادة بناء أعماله الفنية .

وأولاد هذا الفنان ، وبعض أولاد جيرانه ، يشربون رحيق الحرفة ويشمـون عبيرها ، لأنهم يشاهدون العمل ، فيصبحون فيما بعد فنـاني القريـة وحرفييهـا : قاطعي الأخشاب وصانعي الأبواب والطاقـات والأعمـدة والضِّباب والصناديق والصحاف والأقداح .. إلخ . وهم يمثلون الجيل التالي من الحرفة الشعبية ، ومن يكن من نصيبه الانخراط في الحرفة ، يعمل صبيًّا لسنوات ، ثم تؤهله كفاءته إلى الترقي لكي يكون «مساعدًا» ثم «معلمًا» في النهاية . وفي القرن التاسع عشر ، كان يقام بهذه المناسبة احتفال مهيب يحضره أقطاب الحرفة وشيوخها ، حيث يتم الترخيص له بمزاولة فنونها ، وكان ذلك في ظل نظام النقابات (الطوائف الحرفية) المعروف في الدول الإسلامية .

وتتـوافر شروط التربية السليمة ـ عادة ـ للجيل الناشىء داخل «ورشة الأسرة» أو القرية أو الحي ، فيتلقى الصبي أصول الحرفة بأسلوب قديـر في التعليم ، يقـوم على الملاحظة والممارسة . وتكون «القـدوة» هنا هي الجامعة المانعة ، فمن خلالها يتعلم الصبي من معلمه الأصول التقنية ، وأساليب استخدام الأدوات ، والتعبيرات الزخـرفيـة بدلالاتهـا ، ويتعلم من خلال هذا قيمًـا محددة ترتبط بالأشيـاء ووظائفها ، وهو في هذا يكتسب تدريجيًّا ثقافة ذات إطار خاص ، فيتعلم الميتـافيزيقيات ـ من علوم ما وراء المادة ـ ويتعلم الحساب والهندسة والمعاملات الاجتماعية ، كما يستوعب عن ظهر قلب قاموس مصطلحات حرفته الشعبية التي يندرج فيها .

وعنصر الإلهام الذي يولد المهارات ويرتفع بالكفاءات ، يتعذر نقله هنـا بوسـاطة التلقين ، إذ ينبغي أن تسهم التجربة في بث بذوره وإنمـائـه ، وتعـد مشـاركـة المعلم والتلميذ في المشكلات المختلفة والخبرات المتباينة إسهامًا حقيقيًّا في سبيل إثراء شخصية الصبي وتشكيلها . ولهذا كانت الورشة هي المدرسة الحقيقية للتعليم المرتبط بالحياة ، وبلا شك كانت هذه الورشة أقوى أثرًا واتصالًا بالحياة من الكثير من مدارس اليوم .

والمهارة الحرفية التي يتميز بها الفنان الشعبي ، لم توجد لمجرد تحقيق أهداف استنساخية تتسم أكثر ما تتسم بالآلية والمضاهاة ،



بل إن المهارة في الفنون والحرف الشعبية تعد وسيلة للإبداع ، وهي في الوقت ذاته وثيقة الصلة بشكل ووظيفة الشيء المنتج الذي يجتمع فيه المصمم والمنفذ في شخص واحد ، وبالرغم من انتقال المهارة الحرفية من جيل إلى جيل ، فلم يدع أحد توريثها كما تورث العقارات[١٥] ، بل كانت تكتسب بتوافر البيئة التربوية الصحيحة . وقد تفهم المهارة على أنها أحد ضروب الحذق في استخدام اليدين ، الأمر الذي يجعلنا ندنو من مفهوم العمل اليدوي . فالمهارة في مجال الفن الشعبي والحرفي بعيدة كل البعد عن ذلك . فهي ترتبط بتثقيف الذهن وتهذيب العقل ، وهي تدل على عملية متكاملة قوامها العواطف والذهن والبدن معًا ، وما ينشأ عن ذلك من إيقاع يهيئه التنسيق بين هذه المجالات جميعًا . ولأن المهارة التي وفرها للفنان الشعبي جهازه العضلي لم تكن بقادرة وحدها على مواجهة احتياجاته ، فقد شرع الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض في إنجاز أدوات تعينه وتكون امتدادًا له .

المادة الخام :

كان في الجزيرة العربية ـ ولا يزال ـ بعض الأشجار الخشبية بخاصة في المناطق الجبلية نمت وعرفت بـ **«شجر الجبال»**[١٦] ، منها خشب **«السراة»** وقد استعملت أخشاب هذه الأشجار في البناء خلال التاريخ ، كما استعملت في الأثاث وأدوات المائدة . وقد دأب الناس قديمًا على قطع هذه الأشجار لاستخدام خشبها ـ دون محاولة زراعة غيرها ـ مما قضى على الكثير منها ، وقل الخشب نتيجة لذلك . وعلى أي حال ، فقد كانت الأخشاب المحلية تسد احتياج إنسان الجزيرة العربية ومنها : **خشب الأثل** ، وهو من الأخشاب التي استخدمت قديمًا في البناء وأدوات المائدة والجفان الكبيرة . ويؤخذ هذا الخشب من شجر **الأثل** وهو شجر كثير الشبه **بالطرفاء** ، إلا أنه أعظم منه وأكرم وأجود عودًا وقد قيل إنه طوال في السماء ، مستطيل الخشب ، خشبه جيد ، يُحمل من القرى فتبنى عليه بيوت المدر[١٧] . وجدير بالذكر أن هذا الخشب اتخذ منه منبر الرسول ﷺ ، فقيل إنه كان من أثل الغابة ، والغابة مكان ذو شجر كثيف يقع على مقربة تسعة أميال من المدينة المنورة ، ولسمو الأثلة واستوائها وحسن اعتدالها ، شبّه الشعراء المرأة إذا تم قوامها واستوى خلقها بها .

وبجانب خشب **الأثل** ، كان يستخدم **الشيزى** ، الذي كانت تصنع منه الجفان العظام ، وليس بمستبعد أنه استخدم في البناء . وهو خشب يميل لونه إلى السواد ، وقد جاء ذكر هذا الخشب في شعر أحد الشعراء[١٨] في عصر رسول الله ﷺ حين قال :

إلى ردح من الشِّيزَى عليها
لُباب البُرّ يُلْبَك بالشهاد

ومن الأخشاب المحلية التي استخدمت منذ عهد طويل ، خاصة في صناعة الأقداح الخشبية ، خشب يقال له **«النُّضار»** ، وكان معروفًا في الحجاز في عهد رسول الله ﷺ حيث كان يجلب من غور الحجاز ، وهو خشب غليظ ينبت شجره أيضًا في جنوبي الجزيرة العربية والمناطق الجبلية الأخرى . وقد اختص هذا الخشب بصنع أنواع رقيقة من الأقداح الخشبية منه ، وذلك بسبب الاهتداء إلى خواص هذا الخشب الأكثر ملاءمة للحرفة من غيره من الأخشاب . أما عن تسميته **بالنُّضار**[١٩] ، فيرجع ذلك إلى العادة القديمة ، حيث كان يدفن مدة حتى يَنْضُر . ثم يقوم النجار بحفره وتشكيله فيكون أكثر قدرة على الترقيق . وخشب النضار وخشب الشيزى غير معروفين ولا يستخدمان في الوقت الحالي ، على العكس من خشب الأثل الذي يكثر استخدامه . ومن الأخشاب المحلية المستخدمة بجانب خشب الأثل ، خشب يقال له **الابراء** ، يوجد في أماكن كثيرة من العربية السعودية ، وقد شاهدته في قطاع القنفذة وحولها ، وفي أماكن أخرى مثل (الجوف وقَنُونا وبِيَة) . ومن مميزات هذا الخشب أن المشغولات المصنوعة منه تكون خفيفة الوزن ، وأكثر تحملًا ، وضد الكسر ، **ومما يذكر أن شجر الأبراء هو شجر الجميز** . وآخر الأخشاب الشائعة الاستخدام في المشغولات الخشبية المحلية هو خشب **الغَرَب** ، وينشأ شجره في جبال السروات من سراة عبيدة إلى الطائف وفي أماكن أخرى ، ومن مميزات هذا الخشب أنه يتحمل الرطوبة والمطر كما يتحمل حرارة الشمس ، ولون هذا الخشب جميل إلا أنه سهل الكسر نسبيًا .

هذه هي الأخشاب التي استخدمت قديمًا في البناء وفي أغراض أخرى بالجزيرة العربية ، ولا يزال بعضها يستخدم كما أوضحنا ، إلا أن الخشب الأكثر استخدامًا في البيوت الحجرية في الوقت الراهن هو خشب شجر **السدر** «شجر **النبق**» ، وقد ورد ذكر شجرة السدر في القرآن الكريم . ولحماية الخشب من الحشرات **«الناقب»** ، يدهن عادة بالقطران الذي يعمل على حفظ الخشب ، فيبقى بحالة جيدة فترة طويلة قد تستمر لعدة أجيال .

وكلمة (الخشب) في عربيتنا وردت في كتابات المسند بلفظة (عضم) ، (عض) ، ويراد بها الخشب . وقد وجدت الكلمة في الوثائق الخاصة بالبناء ، إذ كان من عادة أرباب الدور والأبنية أن يذكروا المواد التي استخدموها في البناء ، كما وردت كلمة (عضم) في كتب اللغة بمعنى الخشبة ذات الأصابع يذرى بها الطعام .

موقف الفنان الشعبي من الخامة :

والخشب يتألف من مجموعة من الألياف تسير في اتجاه نمو الشجرة . ونظرًا لطبيعة بنائيته ، فإن شقه في اتجاه النمو يكون أكثر سهولة ، كما أن الخشب يتميز بتجزيعات جميلة ، وبه ما يعرف بـ «العُقَد»[٢٠] ، وهي أصول التفريعات الثانوية التي تنمو من الساق الرئيسة للشجرة ، وهي قد تكون عيبًا يجب تجنبه ، كما أنها في بعض الحالات ربما استغلت كمصدر شكلي يُسْبِغ قيمة خاصة على السطح . وخلاصة القول أن الفنان الشعبي يراعي كل هذه الخصائص وغيرها عند معالجة هذه الخامة[٢١] . ونادرًا ما نرى نجارًا شعبيًا أصيلًا حاول السير في غير اتجاه الخامة ، بل شاهدنا على الدوام احترامًا وتفهمًا من جانبه للخامة ، والعمل بالقوانين التي تفرضها طبيعتها ، وهي قوانين تماسك الخامة ذاتها . وهو يعلم أنه يملك بعض الحرية في ذلك ، ولكنه يقف تمامًا على النقطة التي لا يمكن السير بعدها قيد أنملة . فحُب الصانع لخامته يؤدي إلى أن تبوح له بكل أسرارها ، وتُفصح عن مكنوناتها وطاقاتها . ويقوده هذا النهج إلى الاتجاه السليم من الخامة . ولا يتأتى هذا إلا بالتواضع والحساسية .

ومن خلال فهم الفنان الشعبي ووعيه العميق بمادة الخشب - ذلك الفهم الذي تعلمه من معلميه ، وخبره بنفسه من خلال التجربة - تولدت عنده مهارات طليقة ترتبط بقوام الخشب وتماسكه ونسيجه وتجزيعاته الطبيعية ، وتولدت عن ذلك تعبيرات زخرفية متنوعة ، انتقاها أو أعاد صياغتها ، ففي هذا الجو المشحون بالعاطفة بين الفنان الشعبي والخامة ، تفرض الأفكار الشكلية دائمًا حضورها في جسم الخامة . فإذا ما استبدلت الخامة بأخرى ، فإن الأشكال تلبس ثوب الخامة الجديدة . وبالرغم من أن الأشكال قد يبدو أنها تتكرر كوحدات أساسية للتصميم ، فلا يمكن أن نتصور تطبيقها على المعدن بنفس الأسلوب الذي تطبق به على الخشب أو أليـاف الحصير ، فإن الشكل تعاد صياغته ليأخذ السياق الملائم ، ويكون له في كل مرة حضور متميز تبوح به الخامة على الدوام .



(١) باب خشبي لبيت حجري يتألف من ضلفة واحدة «صَرْف» ، والباب يتكون من «جبافة وعَتَبَه وعابرين» . غطت النقوش الزخرفية كل المساحات الظاهرة . وقد نجح الفنان الشعبي في إحداث التوافق والانسجام بين العديد من الوحدات الزخرفية . والباب يحمل توقيع الفنان الشعبي «غرسان بن أحمد» . وللباب حلقة معدنية (مقبض) مثبتة على قاعدة مستديرة يقال لها «كَوْكَب» ، وله «ضَبَّة» من الداخل ، وتظهر فتحة «مفتاح الضبة» من الخارج أسفل الكوكب .

الأدوات والتقنيات :

وكانت الأدوات والتقنيات على الدوام ، المعين على تحقيق الأفكار الفنية ، وأدوات الفنان الشعبي تؤول إليه دائمًا مع ما يرثه عن أجداده ، وكثيرًا ما نرى بعض هؤلاء الفنانين الشعبيين يعمد إلى ابتداع أدوات خاصة ، مطورًا بذلك الأدوات التقليدية . ومنذ أمد بعيد ، كان النجار في الجزيرة العربية يستعين بجملة أدوات في صنعته ، بعضها من صنع الحداد - لأنها من الحديد - مثل **القدوم أو الفأس** على اختلاف أنواعهما ، **والمنشار والمحفار والمنقار والمسحل والمثقب** وغير ذلك من أدوات تستعمل في قطع الأخشاب وتنظيفها وصقلها وهندستها لتهيئتها للعمل . ونجد في كتب اللغة[٢٢]

من اهم ادوات النجار الشعبي «القدوم» و «المنجار» و «المنقاس» ، و «المبرد» و «الميقعة» أي الشاكوش ، و «المنشار أبو يد» و «المنسار ابو راسين» ، و «المثقاب ابو صفدة» و «القمطة»

أسماء كثيرة تعنى بهذا الموضوع ، ومن الأدوات التي كان يستعين بها النجارون في قياس تربيع الخشب «**الكُوس**» وهي خشبة مثلثة . ويستعمل النجار أنواعًا من المناشير في قطع الأخشاب والأشجار . أما «**المنقار**» فهو حديدة كالفأس ينقر بها الخشب ـ ولا سيما في نقشه وحفره ـ و «**المِحْفار**» أيضًا حديدة كانت تستعمل في حفر الخشب لأغراض متعددة ، مثل نقشه أو تطبيق زخارف كتابية عليه . وأما «**المِسْحل**» فهو المِنْحت ، وهي أداة ينحت بها الخشب[٢٣] .

ونجد في الكتاب المقدس أسماء أدوات عديدة استعملها النجار في عمله منها ما استعمل لقطع الخشب وتهيئته للشكل المطلوب ، ومنها ما استعمل لنشره أو ثقبه[٢٤] . كما جاء في «القرآن الكريم» ذكر أنواع الخشب التي تستعمل في صنع السفن ، و «**الدُسُر**» وهي المسامير . والكثير من آلات النجارة المذكورة في التوراة والإنجيل ، كانت معروفة وشائعة الاستعمال في الجزيرة العربية قبل الإسلام . وجدير بالذكر أن اللحيانيين استعملوا لفظة «**حفر**» بالمعنى المفهوم من اللفظة في عربيتنا ، فكان استعمالها لكل أنواع الحفر من حفر الأسس والآبار والعيون ، إلى الحفر على الأحجار والأخشاب لغرض الزخرفة ، إلى غير ذلك[٢٥] .

وتكاد تتطابق الأدوات المستخدمة في الوقت الراهن مع أدوات الماضي السحيق ، ويتضح لنا ذلك من إلقاء نظرة على أدوات نجار شعبي ، والتي تكاد تنحصر في **القدوم والمنجار والمنقاش والمثقاب والمسحل** «المبرد» **والميقعة** «الشاكوش» **والمناشير** ـ ومنها ما يعرف **بأبي راسين** إلخ (انظر أدوات النجار الشعبي) .

وتدل البقايا التي كتب لها البقاء من الأدوات والمشغولات الخشبية على امتياز هذه المشغولات بأساليب تقنية متنوعة ، تتعدل وتتكيف تبعًا للغرض المراد من الشيء المصنوع ، فعند عمل الأبواب والصناديق الكبيرة كان لا بد من استخدام ألواح تصف بجوار بعضها بعضًا . ويتم تجميع وتثبيت هذه الألواح بوساطة «الدُسُر» التي أشرنا إليها منذ قليل . أما عندما يكون الهدف هو عمل عامود «**مِـرْزَح**» ، فإن الأمر يختلف ، لأن أسلوب العمل الملائم هنا هو النحت أو الحفر في كتلة مستطيلة مُصمتة من الخشب ، تُختار بحرص شديد لكي تتواءم مع المهمة التي ستقوم بأعبائها .

والعلاقة بين الفنان الشعبي وما يقوم به من زخارف وتقنيات هي علاقة موصولة على الدوام بخبرات أجداده . وهي علاقة ذاتية حيث تنبع من التجربة الشخصية ، وحين يعاني الفنان من الملل في تطبيق نمط خاص ، يقوده حسه إلى القيام بتعديلات نمطية في التصميمات المتوارثة ، ومن هنا كانت هناك دائمًا فرصة للإضافة من جيل لجيل ، تلك الإضافة التي تصل في كثير من الأحيان إلى مستوى الإبداع . ونختم هذا الجزء الخاص بالعمليات التقنية ، بما نجده في التراث العربي من مصطلحات متداولة[٢٦] تطلق على الفضلات المتخلفة عن العمليات التقنية وذلك أثناء العمل في الخشب ، من هذه المصطلحات . «**البُرَاية**» وهي ما يسقط من العود عند البري . و «**الخراطة**» وهي ما يسقط من الخشب عند الخرط . و «**النُشارة**» ، وهي ما يسقط من الخشب عند النشر . و «**النُحاتة**» وهي ما يسقط منه عند النحت .

الزخارف على المشغولات الخشبية :

ننتقل الآن للحديث عن الزخارف المطبقة على الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية ، وننوه في البداية إلى أننا قد لاحظنا وجود عناصر أخرى لم نوردها هنا بسبب ما نراه فيها من بعدها عن الأصالة ، مما يجعلنا لا نطمئن إليها ، فقد لاحظنا أن القليل من الصناع يدخل أحيانًا بعض العناصر الزخرفية التي شاهدها على بعض المشغولات الوافدة ، وغالبًا ما تكون مثل هذه المحاولات مرفوضة من قبل كبار الحرفيين ، ومن المجتمع الذي ألِف العناصر الزخرفية التقليدية . ومن السهل على الباحث المتفحص ملاحظة هذه العناصر الدخيلة إذا كان متفهمًا للاجرومية الزخرفية الشعبية في الجزيرة العربية بشكل عام . وفي السطور التالية سنتناول موضوع الزخرفة من حيث أنواع الحليات المطبقة ، ثم من حيث الأساليب الفنية المتبعة في التنفيذ ، ليتبين لنا مدى التنوع والثراء في كلا المجالين .

أنواع الزخارف :

وأنواع الوحدات الزخرفية الأكثر أصالة والأقوى ارتباطًا بمجال البحث يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع أساسية : (انظر بعض الزخارف المختارة) .

أ) **الموتيفات الزخرفية :**

تعرف كلمة «موتيف Motif » بشكل عام بأنها الجزيء المتكرر





والمستمر ، الحامل لمعنىً أو قيمة ثقافية ، والذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع «الإنتاج الثقافي»(٣٧) وقد عرف «**كرسننس**» الموتيف بأنه عنصر ثقافي في حالة حمل ، واعتبر «**طومسون**» الموتيف الوسيلة الوحيدة التي تصلح للتطبيق على المأثورات الشعبية على نطاق عالمي .

وقضية الزخرفة الشعبية تبدأ بـ «الموتيف الزخرفي» ، وقد استخدم هذا الموتيف كوحدة زخرفية قائمة بذاتها ، أي كتعبير زخرفي مُفْرَد . كما استخدم في صياغة تعتمد على التكرار في شكل شرائط زخرفية أو مساحات . والموتيف الواحد نراه مرة داخل دائرة ، ونراه أخرى داخل مربع . والفنان الشعبي يملك قراره كاملاً عندما يكون بصدد استخدام موتيف زخرفي في إطار ما ، فهو ينظر إلى وظيفة هذا العنصر بالنسبة للتصميم ، ومن ثم يقرر الحيِّز الذي يلائمه . ومثال ذلك ما نجده من وحدات زخرفية داخل دوائر في منتصف قواعد الأواني الخشبية ، التي ترتبط كثيرًا من حيث زخارفها بالأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية ، حيث نرى نفس هذه الوحدات تأخذ شكل المربع عند تطبيقها على النوافذ أو الأعمدة . ومن هذه الوحدات الزخرفية : الزهرة الرباعية أو السداسية ، أو شكل الصليب ، وأشكال المعينات والمربعات المتداخلة ، وأشكال الأهلّة .. إلخ .

ونصادف بعض المسميات لمثل هذه الوحدات الزخرفية عند القليل من القائمين على الحرفة الشعبية ، بينما نرى بعضهم يطبقها دون معرفة مسمياتها ، وكان منهم من يتذكر الأسماء التي كان يطلقها والده أو معلمه ، من هذه الأسماء الدائرة الصغيرة ويقال لها «**عَيْن**» ، و «**كَوْكَبة**» إذا كانت في الوسط ، والمعين الهندسي يطلق عليه : «**المربع المستطيل**» ، ومنه «**المربع ابو خط**» إذا كان محيطه مؤلفًا من خط واحد ، و «**المربع ابو خطين**» عندما يكون محيطه مؤلفًا من خطين متجاورين . وعندما يعمد الفنان الشعبي إلى حذف أجزاء كاملة من الأرضية لكي يجعل الشكل بارزًا ، فإن هذا الأسلوب في العمل يقال له «**قَطَايف**» ، وهناك «**قطايف بدون نقش**» ، و «**قطايف بنقش**» بحسب الخطوط التي قد تطبق على السطح . وعملية النقش على سطح الخشب بالمنقاش يقال لها «**خَبْطَة**» أو «**نَقْشَة**» ، وغالبًا ما يكون هذا التعبير مرتبطًا بالخطوط المتجاورة داخل الوحدة الزخرفية . فإذا كانت الخطوط عمودية قيل لها «**خبطة عدْلَة**» ، وإذا كانت الخطوط مائلة قيل لها «**خبطه مايْلة**» .

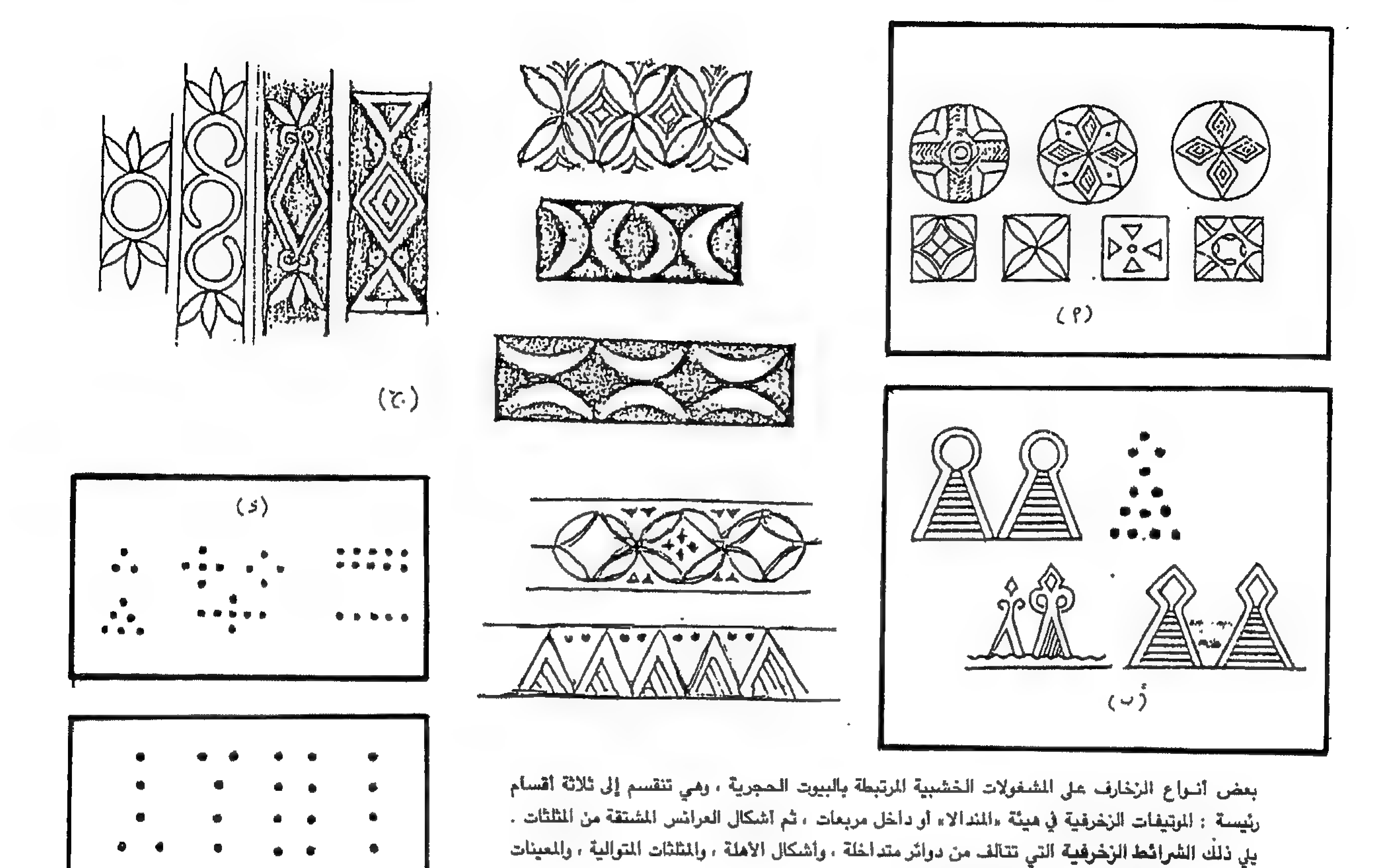
ب) الشرائط الزخرفية

النوع الثاني من الزخارف المطبقة على الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية : ما يعرف بالشرائط الزخرفية ـ التي غالبًا ما تكون بسيطة التركيب ـ تعتمد على الخطوط المتوازية بين خطين ، والزوايا المتوالية ، وأشكال المثلثات المتداخلة والمتجاورة ، أو المثلثات التي بداخلها مثلثات أصغر ، والأشكال المتداخلة على هيئة حرف «S» ، وأنصاف الدوائر ، والأقواس ، وأشكال الأهلّة ، والمعينات المتوالية ، والدوائر المتداخلة أو المتجاورة التي تحصر بينها أشكال زهرية .. إلخ . وقد تنشأ الشرائط ـ كما أشرنا ـ من تجاور «الموتيفات» الزخرفية التي قد تصطف في شرائط ، وربما في مساحات تشبه الحشوات . والموتيف الزخرفي بحالته المفردة يختلف كثيرًا عن الموتيف عندما يصطف في شرائط أو مساحات ، فإن المعطيات الشكلية الجديدة هي معطيات دائمة التجدد والتناغم ، بسبب ما ينشأ من علاقات شكلية نتيجة إحداث تقاطعات أو تقابلات الخطوط والأقواس ، وما يتولد عن ذلك من أشكال بينية جديدة تلعب دورًا أساسيًا في صياغة الشكل العام .

وقد جرت العادة القديمة على تسمية الموتيفات والشرائط الزخرفية بمسميات خاصة ، بالرغم من أن الجيل الراهن من الحرفيين يملك القليل منها . من هذه المسميات على سبيل المثال : الشريط الزخرفي المؤلف من مثلثات داخلها مثلثات أصغر أو خطوط متوازية ، ويدعى «**نقش مَثْلُوت داخله نقش**» . أما إذا كان الشريط الزخرفي مؤلفًا من خطوط غير منتظمة الاتجاه أو العدد ، فيقال له «**نقش مُدَمْلَج**» . والشريط المؤلف من خط مزدوج مفرد يدعى «**حَبْل**» . أما الخط المُمَوَّج المزدوج فقد يدعى «**حَبْلين**» أو يقال له «**مَبْرُوم**» ، حيث تتنوع المسميات بتعدد المراكز الحرفية .

ج) الزخرفة برؤوس المسامير :

والنوع الثالث من الزخرفة على المشغولات الخشبية المكملة للبيوت الحجرية التقليدية ، يختلف من حيث طبيعته عن النوعين السابقين . حيث يعتمد هذا النوع على إضافة مسامير حديدية كبيرة ذات رؤوس مُحَدّبة ، ويُعرف النوع النحاسي الصغير منها باسم «**مسمار بنجم**» ، والنِّجم هو الرأس المحدّب للمسمار ، وهذا هو السبب في أن بعض أهل الحرفة يطلق على هذه الزخرفة «**التنجيم**» . ويوجد عدة أنواع من هذه المسامير الحديدي منها يختص بالأبواب .



بعض أنواع الزخارف على المشغولات الخشبية المرتبطة بالبيوت الحجرية ، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة : الموتيفات الزخرفية في هيئة «المدالا» أو داخل مربعات ، ثم أشكال العرائس المشتقة من المثلثات . يلي ذلك **الشرائط الزخرفية** التي تتألف من دوائر متداخلة ، وأشكال الأهلة ، والمثلثات المتوالية ، والمعينات الهندسية . ثم نرى مجموعة من **أشكال النقاط المتراصة** في هيئة دوائر صغيرة أو رؤوس مسامير ، وأخيرًا مجموعة من النقاط المتراصة المرتبطة بعلم الرمل .

وهي تثبت تبعًا لنسق خاص ، فلا يظهر منها سوى رؤوسها ، كما أنها ـ في تصفيفها ـ إنما تعمل على تثبيت الألواح الطولية في واجهة الباب على عوارض في خلفيته ، فتظهر رؤوس المسامير من الواجهة وكـأنهـا نقـاط كبيرة مصفوفة . والنوع النحاسي من المسامير وهو الأصغر نسبيًا ، يستخدم في زخرفة المشغولات الدقيقة داخل الدار مثـل واجهـاتٍ بعض دواليب الحائط وضُلَفها ، وحوافّ الصحاف الخشبيـة والمبـاخـر ، كما تستخدم في زخرفة الصناديق الخشبية الأقــدم عهـدًا ، والتي كانت أهم شيء في جهاز العروس حتى وقت قريب . وهناك نوع صغير جدًا يستخدم في تزيين الأجزاء الخشبية من البنـادق ، وقد يضاف إليها بعض القطع المعدنية ، «كحليات» مكملة للزخرفة .

وتـرتبط هذه الزخرفة ببعض المصطلحات تبعًا لأسلوب تصفيف رؤوس المسامير . فإذا كان الشكل الزخرفي يتألف من أربعة رؤوس مسامير في هيئة مثلث يقال له «**مَتْلُوث**» . وإذا كانت رؤوس المسامير على خط واحد فإن الشكل الزخرفي يدعى «**صَرَغ**» . وليست هناك أسماء للكثير من المصفوفات عند بعض الفنانين الشعبيين من الجيل الراهن في حدود زياراتي الميدانية للمراكز الحرفية . وجدير بالذكر أن زخرفة التنجيم ، قد تتم شكلاً بدون استخدام المسامير ، فتراها كثيرًا في هيئة نقاط ملونة متراصة ، وقد نراها مُنفّذة بأسلوب الحرق الذي يتم بأداة ساخنة مدببة الطرف على النحو الذي سنوضحه .

الأساليب التقنية للزخرفة :

والزخارف المُطَبَّقة على الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية تنجز بعدة أساليب أساسية على النحو التالي :



أ) أسلوب الحفر

أسلوب الحفر في الخشب Engraving هو الشكل السائد في معظم الأجزاء الخشبية المزخرفة ، وتتنوع تقنيات الزخرفة بهذه الطريقة بين عدة أساليب فرعية منها ما يعرف بالحفر العميق Deep cut والحفر المائل Slant cut والحفر النافر Relief ويُعبّر عن النوع الأخير بالتركية بلفظة «أويما» ، ولا تزال هذه الكلمة مستعملة عند الكثير من النجارين في البلدان العربية في الوقت الراهن .

ب) أسلوب الحفر مع التلوين :

وهو نفس الأسلوب السابق مضافًا إليه عملية طلاء الزخارف بالطلاءات الملونة ، وتستخدم هذه الطريقة بندرة .

ج) أسلوب التفريغ أو التخريم :

وهذا الأسلوب في الزخرفة يعتمد على إيجاد فراغات أو فتحات ، وأسلوب التخريم Open - work أو Piercing نراه بشكل واضح في بعض الضلف الخشبية والأبواب ، إلا أننا نراه أيضًا في تلك العمائر التقليدية التي ترتبط «بالرّوشان» ، وهو تطوير لطراز عربي إسلامي من المشربيات التي كانت قائمة على خرط الخشب .

د) أسلوب الزخرفة بالدهانات :

يعتمد هذا الأسلوب في الزخرفة على التلوين فقط دون إحداث أية خدوش في سطح الخشب ، والألوان المستخدمة عادة هي الأزرق والأخضر والأحمر والأصفر والبني .

هـ) اسلوب الحرق :

وهذا الأسلوب ـ بالرغم من ندرته على الأجزاء المكملة للبيوت الحجرية ، حيث وجد على القليل من الأبواب الصغيرة[٢٨] ـ إلا أنه أسلوب شائع على أدوات الحياة اليومية كالصناديق والأوعية الخشبية الصغيرة المستخدمة في حفظ العطر . وتُطَبَّق الزخرفة بهذا الأسلوب على الخشب بوساطة أداة معدنية ذات طرف مدبب يعمد إلى تسخينها على النار .

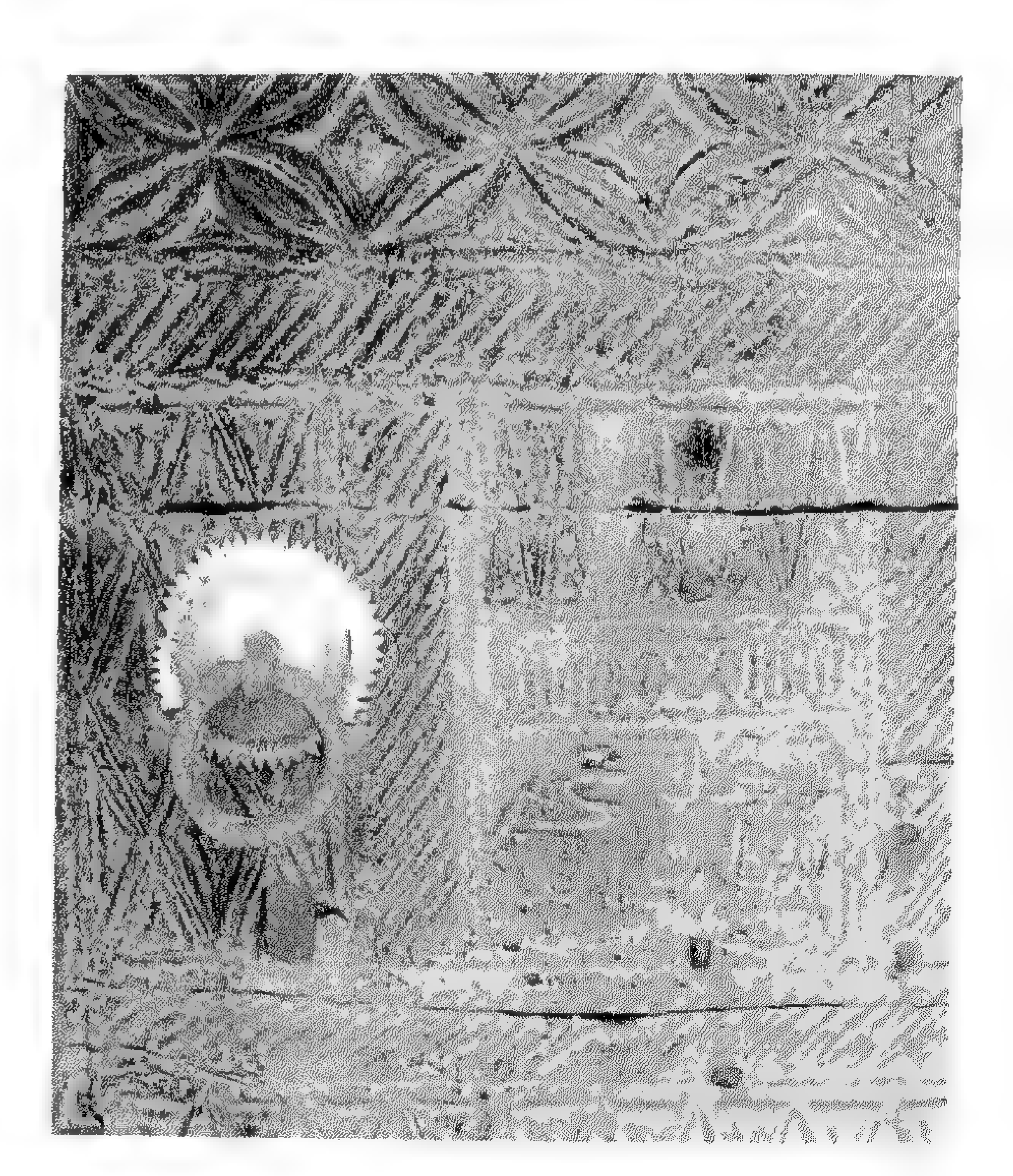
سيرة الرموز الشعبية

نصل حديثنا عن الزخرفة على الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية بمحاولة التعرض للعناصر الزخرفية باعتبارها رموزًا مترسبة متواشجة مع معتقدات أو تقاليد شعبية قديمة ، أو ارتباطها بمظاهر طبيعية أو أدوات معينة . وسنحاول التماس خيوط هذه العلاقة من خلال ذكر بعض الأمثلة . فكل رمز من رموز الفن الشعبي له خلفية طويلة من الاستمرارية ، وله ميلاده الذي يحمل دلالاته . وكثيرًا ما يكون الرمز بسيطًا في مظهره الذي آل الينا ، بينما هو في الحقيقة نتاج مسلسل طويل من التعديلات والتحويرات لأصل يختلف كثيرًا عن الرمز بصورته الراهنة . ففي بعض الحالات يكون الرمز الأقدم عهدًا قد بدأ أطواره الأولى شكلًا تمثيليًا ، ثم اختزل بتوالي عمليات النقل والتطويع ، وأخذت تختفي منه رويدًا رويدًا مظاهره التمثيلية ليرتدي ثوبًا هندسيًا مجردًا . وما من شك في أن مثل هذه الرموز لها دلالتها بالنسبة للزمان والمكان اللذين نشأت فيهما ، بالرغم من غموض تلك الدلالة لنا في الوقت الراهن ، حيث غدت أداة طيّعة في يد الفنان الشعبي ، قابلة للانشقاق والتوالد ، لتُزوِّد الفنان بعدد وفير من الوحدات الزخرفية . وفي أثناء عملية التحوير والتطوير واختفاء بعض الملامح الأولى لتحل محلها سمات مطورة ، قد تبقى أسماء تلك الوحدات مرتبطة بالرموز الجديدة ، بينما قد تسقط من الذاكرة الدلالات والمعاني القديمة المتواشجة معها . وقد تتحول الرموز الجديدة إلى مجرد زخارف صماء ، أو قد يُطلق عليها مسميات جديدة ربما تكون بعيدة كل البعد عن المسميات القديمة .

والعلاقة الموصولة بين الفنان الشعبي والرمز هي التي تهب الرمز القدرة على البقاء والاستمرار ، فالرموز القديمة قد تنتهي كأشياء لها دلالة اجتماعية ، ولكنها كثيرًا ما تبقى كعناصر فنية لها مقاييسها ومقوماتها الجمالية ، ومن هنا فإن محاولات التعديل والتطوير التي مرت بها الرموز كانت إحياءً مستمرًا لها ، وهذا من شأنه أن يُحدث نوعًا من التوافق والمعايشة المستمرة للرمز . ولما كانت الفنون الشعبية لها رموزها الخاصة المتميزة بما تحمله في طياتها من بصمات الزمن والبيئة ، فقد كان لهذه الرموز أهمية كبيرة في التعرف على تلك الفنون ، بل في التعرف على طبيعة الحياة الاجتماعية المرتبطة بها ،

مثلما كانت دراسة الحياة الاجتماعية على نفس القدر من الأهمية في التعرف على تلك الرموز .

وبعض الزخارف المطبقة على المشغولات الخشبية نجد لها صدىً في بعض النقوش والحليات الشعبية على مختلف الخامات ، فالفنان الشعبي قد يستمد منها رؤيته الفنية ، شأنه في ذلك شأن الفنان المسلم خلال الحضارة الإسلامية والذي كان يسجل على الأخشاب والعاج موضوعات فنه ، وهو يستمد الرؤية لهذه الموضوعات من مواد مختلفة مثل زخارف المخطوطات ونقوش المنسوجات وغيرها . ويمكن القول بأن مجموعة الرموز في حرفة من الحرف الشعبية قد تؤلف أجرومية خاصة بها ، ويصبح لهذه الحرفة النصيب الأوفر في الرموز ، وبالتالي تكون هي مصدر الإشعاع لباقي الحرف . ويبدو هذا جليًا عند ازدهار بعض الحرف واستمراريتها .



(٤) الجزء الأسفل من «المِرْزَح» مغطى بالوحدات الزخرفية المتنوعة من شرائط وموتيفات . ويلاحظ استخدام أشكال انعراس التي ترتبط بمعتقدات سحرية قديمة وهي تذكرنا بحراس البيوت في أجزاء كثيرة من العالم ، وغالبًا ما تستخدم للتفاؤل بكثرة الذرية . والجزء المدفون من قاعدة المرزح (٣٠ سم تقريبًا) يرتكز على حجر كبير حتى لا يغوص المرزح في الأرض .

ارتباط الرمز بظواهر طبيعية او أدوات وعناصر تقنية قديمة

لنتابع حديثنا بأمثلة توضح الدلالات القديمة للرموز الراهنة ، فقد كشفت البحوث في بعض الكهوف القديمة في فرنسا وأسبانيا عن نوع من الرسوم التخطيطية اطلق عليه رسوم «التكتفورم» Tectiform ، وجدت في الحنيات الحالكة الظلام ، وكانت على عدة أشكال تتألف من رسوم مضلعة ومستديرة ذات خطوط متوازية مستقيمة أو متعرجة وبها زوايا ونقط[٢٩] . وبعد دراسة هذه الرسوم وجد أن بعضها يشابه بعض الحُفَر التي يستعملها الصياد لاقتناص بعض الحيوانات ، وهي تشابه الحفر التي يستعملها الهنود في شمالي أمريكا . ومن ثم فإنه يرجح أن بعض هذه الرسوم تمثل بعض المصايد أو الأفخاخ التي كان يستعملها الإنسان القديم لصيد الحيوانات ، ومن المحتمل أن رسمها على تلك الصورة يُعد من الوسائل السحرية القديمة ، حيث يسحر بها الصياد فريسته ويدفعها للوقوع في حبائله . ويلاحظ كاتب هذه السطور ، علاقة مشابهة بين بعض الزخارف على الخشب ، والمصممة داخل دوائر ، وبين بعض الأفخاخ التي شاعت فترة طويلة في شمالي أفريقيا[٣٠] . وتدل بعض الرسوم الجدارية التي وجدت في أكثر من موقع ، علي أن الإنسان عرف هذا النوع من الافخاخ منذ فترة موغلة في القدم في الجزيرة العربية . وهذه النوعية من الزخارف كثيرة الشبه بالأفخاخ القديمة ، ترتبط بالتصميم المعروف بـ «المندالا» التي سنعرض لها بعد قليل .

ومن ناحية أخرى ، فليس بمستبعد أن يكون الأصل المبكر لبعض الرموز أو العناصر الزخرفية التي بين أيدينا ، مرجعه بعض مظاهر الطبيعة ، تلك التي اتسمت بالغموض ، وبعثت في نفس الإنسان الخوف والقلق منها مما جعله يبادر برسم صور ترمز إليها ، وزين بهذه الصور كل ما له صلة بحياته من جدران كهفه وأدوات صيده أو آلات صراعه التي يستخدمها في الدفاع عن نفسه ، وبتوالي الزمن ، نسي الإنسان أصل هذه الرموز ، وأصبحت عناصر زخرفية يرسمها «حلْيات» . ومن الملاحظ أن بعض أنماط الزخارف الهندسية يمكن أن تُفسَّر بأنها تطورات وتحويرات لعناصر تقنية قديمة ومترسبة ، فاللفق والرتق[٣١] ـ على سبيل المثال ـ اللذان كان لا بد منهما عندما كان الإنسان يصنع أوعيته وخيمته من الجلد المخيط ، نُسخا كتأثير زخرفي على المشغولات المختلفة فيما بعد ، ومن الممكن أن



ينطبق هذا الأمر على تلك الزخارف التي تمتاز بها الخيام في بوادي صحراء الجزيرة العربية ، حيث نرى نفس التأثير في الزخارف الخشبية الأحدث عهدًا ، والمكملة للبيوت الحجرية .

رموز مرتبطة بالتنجيم والسحر الشعبي

ومن الرموز المستخدمة ، بخاصة تلك التي تعتمد على مصفوفات رؤوس المسامير أو النقاط الملونة ، والتي يطلق عليها ـ أحيانًا ـ «التنجيم» ما يمكن إرجاعه إلى بعض أنواع الأحراز التي ترتبط بالسحر الشعبي والتنجيم . وبينما زال الاعتقاد بمثل هذه الأنشطة الشعبية ، فقد استطاعت رموزها المرتبطة بها البقاء بعدما ارتدت ثوبًا زخرفيًا . ويستخدمها الفنانون الشعبيون كموروث شعبي دون أن يفطنوا إلى مدلولاتها القديمة . ويدعم هذه الفرضية ما نراه من أن هذه المصفوفات ـ القائمة على نقاط متراصة ـ تكاد تتكرر بنفس الصورة في مجالات متنوعة من الأنشطة الشعبية . فنرى مثلاً أن الشكل المؤلف من أربع نقاط مرتبة على هيئة المعين الهندسي أو المربع وُجد كوحدة أساسية في مصفوفات علم الرمل ـ وهو علم عربي قديم ـ كما نرى هذه الصورة مطابقة للتقليد الذي درج عليه أهل غربي السودان من كي جسم المريض كعلاج شعبي للإسهال ، ويكون ذلك الكي حول السرة أربع كيات ، وتُمَثَّل بنقطة على اليمين ونقطة جهة اليسار وثالثة إلى أعلى والرابعة إلى أسفل ، وقد وجدت هذه الوحدة على الكثير من المشغولات الحرفية في الجزيرة العربية كأعمال المخرمات ومشغولات الخرز والقواقع ومشغولات الفضة والجلود مما يصعب حصره في هذا الموضع .

ونلاحظ أن هذه المصفوفات المؤلفة من نقاط تكون أكثر أهمية إذا ما ارتبطت بشيء هام مثل «الباب» ، ويرجع ذلك إلى الاعتقاد العام بأن عتبة باب الدار لها شأن خطير في حياة الإنسان ، حيث نرى مثل هذه المصفوفات أيضًا بالأشكال التي تناولها علم الرمل ، والتي هي في واقع أمرها نقاط متراصة ، وهو الأمر الذي نراه في زخارف الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية بخاصة على أبوابها . وتجدر الإشارة هنا إلى التطابق بين المصطلح الشعبي لهذا النوع من الزخرفة والمعروف بـ «التنجيم» وبين علم الرمل كأحد علوم «التنجيم» ، أي محاولة قراءة الغيب . وهو الأمر الذي يرتبط بملاحظة حركة النجوم ، ومحاولة ربط ذلك بأحداث معينة ، ومن ثم استنباط أو توقع أحداث أخرى . وللتمثيل على ذلك نعرض بعض الأشكال التي تدوولت كثيرًا في «علم الرمل» بحسب ما ورد منها في إحدى المخطوطات[٣٢] ، فما أن ننعم النظر في هذه الأشكال أو المصفوفات المؤلفة من نقاط ، حتى يتبين لنا مدى ارتباطها بزخرفة «التنجيم» ، ومن خلال معرفتنا بارتباط المصفوفات الرملية بمعانٍ محددة ، يتبين لنا مدى أهمية مثل هذا النوع من الزخارف على أبواب الدور . فالشكل المؤلف من أربع نقاط على خط واحد يقال له «الطريق» ، وهي علامة جيدة لمن أراد السفر ، أو لمن يسأل عن قدوم الغائب ، بينما تدل عن الطريق للقبر لمن كان مريضًا . والشكل المكون من ثمان نقاط في صفين مستقيمين ومتوازيين هو رمز يقال له «الجماعة» ، وهو شكل سعيد إلا في حالة المريض فإنه يدل على اجتماع الناس لجنازته . وهناك شكل يقال له «العتبة الداخلة» ويتألف من ثلاث نقاط في هيئة مثلث قاعدته إلى أعلى ، مضافًا إليه من أسفل نقطتان عند رأس المثلث . والعتبة الداخلة شكل سعيد في جميع الأحوال ، فمن كان أول حظه هذا الشكل أو ثانيه ، إن كان مغمومًا زال عنه الغم ، وإن كان مترقبًا لمجيء غائب قدم عليه سريعًا ، وإن كان معسرًا زال عسره . أما الشكل الذي يقال له «العتبة الخارجة» فهو شكل نحس يدل على موت المريض وتعطيل الحاجة واضطراب الأمور وطلاق الزوجة . وهناك الكثير من هذه الأمور التي تعتمد على نقاط متراصة في «علم الرمل» والتي نرى لها مثيلاً في الزخرفة على الأجزاء الخشبية ، بل وغيرها من مجالات الفن الشعبي الأخرى كأشغال الفضة والتطريز والمشغولات الجلدية إلخ .

رموز المندالا

أ) الدائرة والهلال :

والدائرة من أهم العناصر الزخرفية التي وجدت على الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية ، كما وجدت في غيرها من المشغولات المرتبطة بالزينة وبالحياة اليومية . وهي الرمز الأكثر شيوعًا في العالم كله ، ربما لسهولة توصل الإنسان إليها تلقائيًا في مرحلة مبكرة ، وبصرف النظر عن انتقال الموروث الثقافي . وهناك العديد من الأمثلة اتخذت فيها الدائرة كرمز ، حيث كانت تعبيرًا عن الكمال والاكتمال . وفسر (**كارل يونج**) الدائرة أو الكرة كرمز للنفس أو الروح الإنسانية[٣٣،٣٤] ، كما ترتبط باللاشعور الجماعي للجنس البشري ، ويرجع يونج التقسيم الرباعي للدائرة أو «المندالا **Mandala**» إلى مصر القديمة ، حيث مثِّلت بالإله حورس وأبنائه الأربعة ، والمندالا

هي صورة متسلطة في العالم الشرقي على وجه الخصوص ، وغالبًا ما تكون في صورة حلقة ممزوجة بصليب . ولفظة «مندالا» في أصلها كلمة سنسكريتية معناها الدائرة أو الحلقة السحرية ، ورمزيتها تضم جميع الأشكال المرتبة ترتيبًا متحد المركز ، وجميع المحيطات الدائرية أو المربعة التي لها مركز ، وجميع الهيئات نصف القطرية أو الكروية . وكثيرًا ما تتخذ شكل زهرة أو صليب أو عجلة مع ميل واضح لاتخاذ تركيب رباعي . وقد ظهرت المندالا في أوروبا أثنا العصور الوسطى ، ومثلت في المسيحية بصورة المسيح في مركز تصميم دائري مع جعل الرسل الأربعة أو رموزهم بموضع الجهات الأصلية . والواقع أن أشكال المندالا مفرطة الكثرة بجميع ما ظهر في الفن النصراني المبكر ، ويتجلى ذلك في شكل الأيقونات النصرانية التي احتوت على رسل أربعة .

ويمدنا «يونج» بحالات أخرى تظهر فيها المندالا ، مثل الرسوم الرملية المستخدمة في حفلات ومراسم قبيلة «البويبلو Pueblo»[٣٥] ، وفي عجلة شمسية ترجع إلى العصر الحجري القديم عثر عليها في روديسيا . ومن أجمل ما عرف من أنواع المندالا تلك الموجودة في الشرق وبخاصة التي تنسب إلى البوذيين في التبت . والمندالا نراها أيضًا في التصوف الشرقي ، ولا تزال صور منها متجسدة في حلقات الذكر التي تشتهر بها منتديات المتصوفة .

والدائرة أو المندالا ، تستخدم كسمة مقدسة في التخطيط الدائري للمعابد في غانا . وهي تظهر في تصميم العمود المركزي للكرسيين الأصليين (للذكر والأنثى) اللذين يرمزان إلى روح المجتمع الغاني وخصوصًا بين قبائل الأشانتي . وعلى رجال الدين هناك (السحرة) أن يصنعوا دوائر بمسحوق أبيض في أماكن احتفالاتهم الدينية لكي يُطهِّروها قبل أن تبدأ رقصات الطقوس الدينية ، كما يجب أن يزين ظهر الكرسي الملكي بدائرة داخل مربع أو مستطيل وإلا عُدَّ غير متقن الصنع[٣٦] .

والدائرة ترمز عادة إلى القمر والشمس في أجزاء كثيرة من العالم . وقد جرت العادة عند العرب على تسمية الشمس والقمر بـ «القمرين» ، ومرجع ذلك عبادات قديمة تعود إلى عهود وثنية . ويطلق العرب على القمر اسم «قمر» من اليوم الرابع في الشهر الهلالي حتى آخره ، بينما يطلق اسم «الهلال» من أول الشهر الهلالي حتى الثالث منه . والهلال ـ وهو أحد أطوار المندالا ـ هو عنصر زخرفي شاهدناه على الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية ، وقد ظهر قديمًا على بعض النقود العربية كرمز له صلة بديانة العرب الجنوبيين قبل الإسلام[٣٧] . والهلال وفي داخله أو في مقابله كوكب ذو رؤوس يلتقي بنقطة في الوسط ، وأحيانًا قرص دون رؤوس ، يمكن اعتبارها أساس الكوكب والهلال «النجمة والهلال» اللذين يشاهدان على قباب المساجد ومناراتها . وقد توجا الرؤوس المعدنية لرايات الجهاد منذ سنوات الإسلام الأولى حتى الآن ، بالرغم من أنها في الأصل من الرموز الوثنية عند الجاهليين في جزيرة العرب ولكنها أصبحت رمزاً جديدًا بعد أن استبعدت ذيولها الوثنية من الأذهان .

ب) الدائرة ذات المركز :

وقضية ظهور أنواع معينة من الزخارف على المشغولات الخشبية ، قد ترتبط بظهور «أدوات معينة» . فإذا تكرر ظهور هذه الأدوات تولدت عنها تلك الأنماط الزخرفية ، ومثال ذلك وجود نوع من الأدوات بين المثقب والإزميل أدى إلى ظهور نوع من الزخرفة يعرف بـ «الدائرة ذات المركز» التي تشاهد كثيرًا على سطوح الأخشاب والأحجار . فبينما يعمد الطرف المدبب الأطول من حد الأداة إلى حفر مركز الدائرة ، يختص الطرف المدبب القصير بحز محيطها (مثل حركة الفرجار) وذلك مع حركة دوران الأداة حول محورها باليد مع الضغط الملائم . وهناك أنواع من الدائرة ذات المركز على صورة دائرتين أو أكثر ذات مركز مشترك ، ويرجع ذلك إلى تطوير الأداة السابقة بحيث يكون لها طرفان مدببان قصيران أو أكثر وطرف أطول ، فحين يعمد الطرف المدبب الأطول إلى حفر مركز الدائرة ، يختص الطرفان المدببان الأقصر بحز دائرتين متداخلتين يشتركان في المركز . وترتبط الدائرة ذات المركز بالمندالا التي تعرضنا لها . ونحن لا نحاول إرجاع هذه الوحدة إلى حقبة تاريخية بذاتها ، أو ننسبها إلى منطقة معينة ، ذلك لأن هذا النوع من الزخرفة قديم جدًا ومنتشر بشكل يدعو إلى الدهشة . فقد ظهرت هذه الزخرفة في عصور ما قبل التاريخ في حضارة ما بين النهرين وفلسطين ، بل إنها ترجع إلى العصر الحجري الحديث على أقل تقدير في حضارة مصر القديمة .

كذلك نرى حضورًا لهذه الزخرفة في حضارة الهند القديمة وكذلك الصين ، ويتكرر ظهورها حتى وكأنها تظهر في أغلب الحضارات القديمة ، وفي الكثير من الحالات كان هذا الرمز يعبر عن «العين الواقية» . كما أنه من الملاحظ أن الدائرة ذات المركز ظهرت على الفطائر المرتبطة بمناسبات خاصة قديمًا وحديثًا ، حيث يُضغط على العجينة اللازبة ـ المتخذة شكل الدائرة ـ عند مركزها .







(٢) تفصيل للباب السابق تظهر فيه بعض الزخارف بوضوح ، كما توضح توقيع الفنان الشعبي وهو مسجل على النحو «شغل عرسان بن احمد» .

ج) الصليب أو النجمة الرباعية :

ومن بين الأشكال الزخرفية الشائعة في المشغولات الخشبية المرتبطة بالبيوت ، شكل «الصليب» أو «النجمة الرباعية» أو الزهرة الرباعية . وقد كان هذا الشكل يمثل عند بعض القدماء «إله الشمس»(٣٨) الذي يبعث بأشعته إلى جهات العالم الأربع . ومع مرور الزمن ، فقد معناه القديم وأصبح مجرد شكل زخرفي لا يمت إلى رمزه القديم بصلةٍ ما . وكثيرًا ما نشاهد هذا الشكل على الطنافس العثمانية بخاصة في فن التطريز ، ويخطىء مؤرخو الفن عندما يعتبرون وجود هذا الشكل دليلًا على أن التحفة قد صنعت بأيدي النصارى ، ذلك لأنه شكل زخرفي موروث عن الماضي السحيق ، وهو أقدم بكثير من النصرانية . وقد كان الصليب من ناحية أخرى رمزاً للقوة الجنسية قبل استخدامه كرمز ديني ، وكان هذا يعني استمرار نجاح الحياة وانتصارها على الموت . كما كان يرمز إلى التجديد السنوي الذي يرتبط بالأرض . وجدير بالذكر أن الصليب ، كان الشكل البنائي الأول لمحاولة تمثيل النجمة(٣٩) .

وفي غانا ، يمثل الصليب المستقيم التدخل النقي المِحقّ في الأرض ، كما يرمز إلى روح الطبيعة ، ويستعمل هناك كنقش على ظهر الضفدع الذي يعض ، والثعبان الذي يرمز إلى الحياة والموت . وهذا الرمز يوجد عادة على أوزان الذهب المصنوعة من النحاس ، ويتغير شكله قليلًا ليستعمل كرمز للحياة . ويظهر الصليب أيضًا في رمز السلطة المطلقة على الأتباع عند «الأكان» ، حيث يرسم باللون الأصفر أو بالذهب على ورق الشجر ليوضع على مقاعد أهم القادة والرؤساء . وهو يستعمل غالبًا رمزًا يحدد مكان حقيبة الثروة(٤٠) . ووجد الصليب كوحدة قديمة للوشم في النقوش الفرعونية التي تصور بعض الليبيين وقد وُشِمُوا بوحدات على شكل الصليب . ووجود الصليب (أو النجمة الرباعية) ، مُعالج بأساليب زخرفية متنوعة على المشغولات الخشبية المرتبطة بالبيوت الحجرية يدل على استخدام هذا الرمز استخدامًا طويلًا ، ومن المحتمل أنه كان يتواشج مع معتقدات سحرية قديمة ، حيث لوحظ استخدامه على الكثير من أدوات الحياة اليومية في الجزيرة العربية ، ووجد مكملًا للمندالا على قواعد الصحاف الخشبية . علمًا بأن شكل الصليب يُستخدم كثيرًا في الممارسات السحرية الشعبية على نطاق واسع في الدول العربية والأفريقية .

الرموز الواقية

أ) رموز العين :

ومن بين الزخارف التي يتكرر وجودها على المشغولات الخشبية المرتبطة بالبيوت الحجرية في المملكة العربية السعودية ، بجانب الدائرة والهلال والصليب ، نجد المربع والمثلث والمربعين المتقاطعين اللذين يكونان نجمة ثُمانيّة الأطراف .. إلخ . وقد ربط

(وسترمارك)[٤١] بين هذه الرموز التي وجدها عند البربر في شمالي أفريقيا ، وفسرها جميعًا بأنها إنما ترمز إلى «العين الواقية» . ويقول بأن الرمزيات الخاصة بشتى أنواع الحرف تتكيف وطبيعة الخامات المُطَبَّقَة عليها . وقد اعتاد البربر في شمالي أفريقيا تطعيم بنادقهم بالعـاج بوحدات ، منها وحدة تتألف من معينين يلتقيان في نقطة ، وبداخل كل منهما دائرة كرمز للعين الواقية من الحسد ، وهو دليل على أن الأشكال الطبيعية تتحول إلى أشكال مجردة ، ويزداد تجريدها إلى الحد الذي يتعذر على المرء أن يدرك أصل تلك الرموز ومنشأها . فرمز العين الواقية اتخذ شكل الخطوط المنكسرة في عدد من حضارات البحر المتوسط ، واستخدم في النسيج الشعبي والنجارة الشعبية وكذلك المصاغ . وهناك نقوش مرسومة على الآنية الفضية أو النحاسية تأخذ شكل المربعين المتداخلين على هيئة النجمة الثمانية يتوسطها «جامة»[٤٢] دائرية مقسمة إلى ستة عشر فصًا . ويلجأ الحرفي أحيانًا إلى نقش المربعين المتداخلين لتكون أضلع كل منهما أقواسًا مقعرة ، مثل هذه الوحدات التي نراها على المشغولات الخشبية الشعبية ، والمرتبطة بالبيوت الحجرية على وجه الخصوص . وفي فلسطين يقيم الأعراب واجهات بيوتهم وقد زينت بمربع أو بمربعين متقاطعين كناية عن العين . ويستخدم هذا الرمز في العديد من الأحجبة والأحراز المكتوبة على رقع الورق أو الجلد أو غيرهما . فإذا عدنا إلى الرموز الشعبية في شمالي أفريقيا ، يتبين لنا أنه يرمز أحيانًا إلى العين الواقية بشكل المثلث ، وقد يكون هذا الإيجاز في التعبير راجعًا إلى ضرورة التكيف مع العمليات التقنية للنسيج مما يجعل الوحدات الزخرفية أقرب إلى الطابع الهندسي ، غير أن رمز المثلث الذي يكثر في النسيج والحفر على الأخشاب والمعادن سرعان ما يحوّر ويصبح خطين متقابلين عند رأس مثلث ليس له قاعدة ، الأمر الذي نشاهد له شبيهًا في الشرائط الزخرفية على المشغولات الخشبية في الجزيرة العربية .

ب) رموز اليد :

وبجانب الأشكال الهندسية التي ترمز في حقيقتها إلى العين الواقية ، نجد رموزًا أخرى ترتبط باليد الواقية ، وهو الأمر الذي يؤكد لنا كيف أن الرموز التي تبدأ طبيعية المظهر تتحول تباعًا إلى رموز هندسية ، حيث تتخذ شكل اليد الواقية هيئة خمسة خطوط رأسية متساوية بجوار بعضها ، ويستمر الرمز في الاختزال والتجريد حتى يُعَبَّر عنه بنقاط خمس مرسومة على مستوىً مستقيم ، وهو ما يتطابق مع الوحدة المعروفة في زخرفة «التنجيم» والمؤلفة من نقاط متراصة متجاورة ، والتي يطلق عليها «صَرَع» عند أهل الصناعة في المملكة العربية السعودية . والتطور الأخير في الرمز ، والمعبّر عنه بخمس نقاط ، نراه كثيرًا عند الشعبيين في بعض البلدان العربية في صورة خرزات خمس منظومة في خيط . وكان شائعًا حتى وقت قريب في مصر ، وجود قرص صغير من الزجاج الأزرق اللون عليه خمس نقاط بارزة أو غائرة أو نافذة ، وهي مرتبة في إحدى صورتين : إما أن تلتف النقاط الخمس بمحاذاة محيط دائرة القرص ، أو تؤلف أربع منها شكلاً مربعاً داخل الدائرة ، بينما تكون النقطة الخامسة في المركز ، وهذا الترتيب يجعلها قريبة من المندالا . وقد لاحظت تعليق مثل هذه الوحدة على بعض النساء والأطفال ، كما كانت تعلق على بعض الحيوانات . وفي أحوال أخرى تعلق على أشياء ثمينة بالبيت أو خارجه كما نرى اليوم على بعض السيارات .

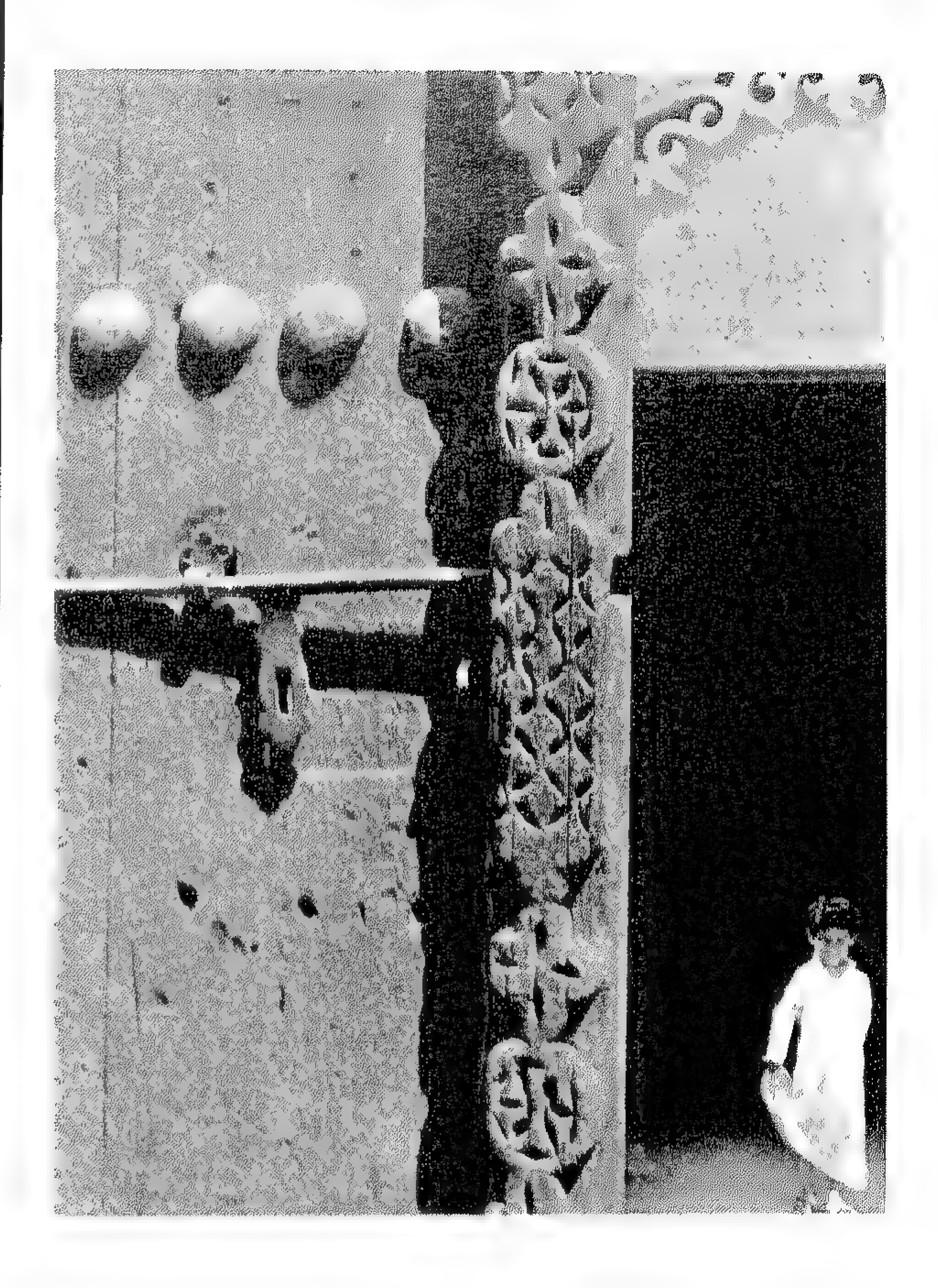
رموز الانتماء والتمييز

أ) الوســم :

ومواصلة لهذا العرض المقارن لأنواع الرموز ، ومدى تطورها من الأصل التمثيلي إلى الرمز المجرد ، ندعم الحديث بأمثلة أخرى من حياة البدو التي تعتبر في أنشطتها اليومية وفي فنونها وحرفها وفي عاداتها وتقاليدها كلًا لا يتجزأ ، ومن الطبيعي أن نجد من بين عادات وتقاليد هؤلاء البدو وفنونهم ، بل ومصطلحاتهم القائمة حاليًا ما قد يساعدنا في تفسير ما نحن بصدده . فدراسة فنون الوسم والوشم قد تساهم في كشف النقاب عن مداخل لإلقاء المزيد من الضوء على زخارف المشغولات الخشبية ، ذلك لأن الجزء الأكبر من ثقافة هؤلاء القوم ، إنما ينتقل ويتوارث بين الأفراد عن طريق المشافهة تارة ، وأخرى عن طريق ذلك اللون من الأثاث البسيط الذي يصحبه معه رجل البادية أينما ذهب أو ارتحل ، وبخاصة في الزمن الماضي قبل أن تثبت أقدامه وتتسع قراه ومدنه بفعل المدنية الحالية . وسيتضح للقارىء أسباب اختيارنا بعض المجالات الحرفية دون غيرها ، وذلك للارتباط الأكثر التصاقًا بأنواع الزخارف التي تميزت بها المشغولات الخشبية . وهذا لا يعني اختيارنا لأمثلة تراها أكثر وضوحًا . ففي فن «الوسم» ـ وهو فن شعبي قديم لتمييز الحيوانات والأشجار والأحجار ـ نصادف نظائر منه أكثر تشابهًا مع زخارف المشغولات الخشبية التي بين أيدينا . فالعربي وسم إبله وأغنامه بوسم قبيلته ليتعرف عليها . ولتكون دليلًا على ملكيته لها ، وكان الرسول ﷺ يسم إبل الصدقة[٤٣] بميسم خاص . ورموز الوسم قد تكون بسيطة أو قد







تبدو معقدة بعض الشيء ، وهي في كل الحالات تعمل على تسهيل وتحديد ملكية كل فرد داخل القبيلة ، مثلما تعمل على تمييز ملكية كل قبيلة داخل مجتمع الجزيرة العربية . ولهذا يوضع وسم الفرد بجوار وسم القبيلة .

ومما يلاحظ أنه غالبًا ما تُدخِل إحدى القبائل رمزًا إضافيًا إلى الرمز الأصلي لقبيلتها عندما تنفصل عنها ، فيبقى الرمز العام الممثل للقبيلة ، ومعه رمز يعبر عن بطن من البطون . وفي حالات قليلة تتخذ البطن رمزًا آخر مغايرًا لرمز القبيلة الأم . فالوسم قد يعبر عن شعار القبيلة أو أحد فروعها . وهناك بعض الأدلة التي تؤكد هذا الرأي ، فكثيرًا ما يتخذ من تشابه رموز الوسم بين القبائل المختلفة المتباعدة الديار ، دليلًا على قرابتها وأصولها المشتركة . ومن ذلك أن قبيلة «الجراوين»[٤٤] من قبائل المشرق تعزز دعوى انتمائها إلى قبيلة «بني جر» بجزيرة العرب باشتراك رمز الوسم بينهما وهو علامة المثلث الذي يسمونه «الزناد» ، فضلًا عن تقارب اسميهما . ونحن نرجح هنا أن بعض الزخارف التي تميزت بها المشغولات الخشبية في الجزيرة العربية ، كانت في مبدأ أمرها وسمًا يوضح ملكية صاحبها ، وقد يكون معه رمز العشيرة أو القبيلة ، مما يرجح خضوع كلا المجالين لأجرومية رمزية زخرفية تكاد تكون واحدة . فهناك الخطوط المستعرضة على عنق البعير ، والتي تدعى : «**العلاط**»[٤٥] ، وسمات الصليب التي قد تسمى باسمه أو يقال لها «**التواء**» والسمة على هيئة الرقم «٨» وتدعى «**شُعْبَة**» . وهناك الكثير من السمات التي تؤلف جدولًا ثريًا من الزخرف ، لعل أبرز ما فيها الهلال والدائرة والمثلث والخطوط المتجاورة .

ب) الوشم :

وما قيل عن الوسم يمكن أن يقال عن «الوشم» ، حيث نرى ظاهرة النقاط المتراصة في أشكال معينة تذكرنا بالزخارف المعروفة بـ «التنجيم» ، والتي تعتمد على رؤوس المسامير أو النقاط الملونة ، وهي ظاهرة نراها في الزخارف الخشبية المرتبطة بالبيوت الحجرية . فنرى ذلك على وجه الخصوص على الأبواب التي ترتبط بالأسوار والبيوت والقلاع . وقد تدخل النقاط المتراصة في الزخارف المحفورة على الخشب ، والملونة بألوان زاهية . ونورد لذلك مثالًا هو الباب الخشبي لقصر ابن الرشيد[٤٦] الذي يمثل طراز الصناعة التقليدية ، حيث يرتبط بالباب قفل خشبي أو ما يعرف بـ «**الضّبة**» . وتتقارب بعض زخارف هذا الباب مع الزخارف على العمائر الشعبية كالأشكال النجمية والخطوط المتقاطعة . وينتشر النمط الزخرفي القائم على نقاط متراصة في العمائر الشعبية في العراق ، وأمثلة من هذا النوع تنتشر في «السمارة» على الأبواب بخاصة .

الخاتمة

وفي المختتم ، نعرض لبعض الزخارف التي كانت منتشرة على المشغولات الحرفية في المغرب ، وعلى امتداد الساحل الأفريقي قبل الإسلام ، والتي كانت ترمز إلى بعض الأشكال الطبيعية حيث تحولت إلى أشكال هندسية مجردة . فيذكر «ريكارد»[٤٧] من بين ما ذكره من

زخارف محورة ، شكل الزهرة وأشكال مكونة من نقاط متراضة في شكل خطوط مستقيمة أو مموجة أو خطوط منكسرة أو الخطوط المتوازية الرأسية والأفقية والمائلة . والأشكال المؤلفة من معينات أو «زوايا متوالية» إلى جانب وحدات مثلثة الشكل وأخرى دائرية أو مربعة بداخلها أشكال هندسية ، وتقسيمات تتقارب كثيراً مع الزخارف الخشبية المرتبطة بالعمائر الحجرية بالجزيرة العربية . وبالرغم من اتجاه هذه الوحدات إلى الناحية الهندسية ، فإن أساسها يرتبط برموز شعبية ، منها ما يعتبر أساسًا لأشكال أدوات شعبية دارجة أو عناصر حية محوّرة . ولا شك أن الإشارة إلى تلك الأنواع من الزخارف المجردة يساعدنا في إدراك مدى التقارب بينها وبين الزخارف الخشبية التي بين أيدينا . كما يمكن الربط بين ما ذكره «وستر مارك» وبين تحليلات «ريكارد» حتى إننا نجد بينهما تطابقًا كبيراً .

هذه هي صورة عامة لبعض الوشائج التي تربط بين الحرفة والزخرف والرمز ، وقد أشرنا إلى أن الرموز تصبح مع الزمن مجرد حليات Ornaments ، نود أن نوضح أن تلك الرموز تمثل دائماً مفردات قليلة القيمة من الناحية الفنية بالرغم من أهميتها السيكلوجية ، وذلك إذا ما كانت غير مرتبطة بتصميم معين يهيمن عليها . بمعنى أن الرموز لا يشترط أن تكون صيغة من صيغ الفن ، وحيث توضع الرموز ـ تلك التي تحولت إلى حليات مفردة ـ في شكل من أشكال التصميم ، أي وفق نسق فني خاص ، فعندئذٍ يمكن أن ننعتها بالفن ، وهي في هذه الحالة تغدو رموزاً فنية بالرغم من معطياتها الرمزية الأخرى التي تمتد مع جذورها الأولى . ومن حسن الطالع ـ على نحو ما نرى في الأعمال المنشورة ـ أن الفنان الشعبي هنا قد نجح إلى حد كبير في صياغة وإعادة صياغة تلك المفردات الرمزية إلى حلول كثيرة تنتمي بحق إلى خيمة «الفن الشعبي» .

الهوامش

١ ـ مجموعة البيوت الحجرية التي قمنا بزيارتها تقع في جبال السروات بمنطقة عسير ، وشملت قرى ومناطق كثيرة نذكر منها : «الفائجة» و «بني المنتشر» بالعرضية الشمالية ، و «الكامل» بنخال بالعرضية الجنوبية . و «ذي عين» بالمخواة و «المكارمة» ببلجرشي وهما بمنطقة الباحة .

٢ ـ ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، دار صادر ، ب ت ، ج : ٥ ، ص : ١٩٣ .

٣ ـ ابن خلدون ، المقدمة ، بيروت ، دار العلم ، ١٩٧٨ ، ص : ٤١٠ وما بعدها .

٤ ـ جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ص : ٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ج : ٨ ، ص : ٨٣٥ .

٥ ـ لكاتب هذا المقال دراسة عن : الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة ، تحت الطبع ، الناشر نادي جازان الأدبي ـ المملكة العربية السعودية .

٦ ـ الزبيدي ، تاج العروس في شرح القاموس ، مصر ، ١٣٠٦ ـ ١٣٠٧هـ ، ج : ٩ ، ص : ٦٣ .

٧ ـ الثعالبي ، فقه اللغة ، تونس ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨١ ، ص : ٣٩٥ .

٨ ـ الزبيدي ، المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٢٣٣ و ج : ٣ ، ص : ٥٧١ .

٩ ـ الثعالبي ، المرجع السابق ، ص : ٢٥٧ .

١٠ ـ جواد علي ، المرجع السابق ، ج : ٧ ـ ص : ٢٤٩ .

١١ ـ الجواليقي ، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، تحقيق احمد محمد شاكر ، القاهرة ، ١٣٦١هـ ، ص : ١٦٠ .

١٢ ـ جواد علي ، المرجع السابق ، ج : ٨ ـ ص : ٢٨٣ ، ٣٠٨ .

١٣ ـ الثعالبي ، المرجع السابق ، ص : ٢٥٧ .

١٤ ـ من الحرفيين الذين زاولوا حرفة النجارة وزخرفة الأخشاب المرتبطة بالبيوت الحجرية نذكر : (مسفر محمد ثابت آل ثعلب) ، الفوقا ، بلاد خثعم . وقد ابلغ عن آخرين منهم (علي محمد ثابت آل ثعلب) ، (محمد طالع آل ثعلب) وهما من المنطقة ذاتها . نذكر كذلك (احمد عبدالله الغامدي) المكارمة ، بلجرشي ، وقد ابلغنا بآخر هو (رشيد بن نسيلة) كذلك يوجد في بني المنتشر (مسفر احمد حواش المنتشري) . ويوجد ايضًا (جابر محمد الرزقي) (فرهود مرزوق نخالي) ، وقد تعرفنا على الثاني من توقيعه ، وهما من قرية الكامل بالعرضية الجنوبية . ونذكر أيضًا (صالح بن غرسان) و (احمد بن صالح) ، وقد تعرفنا عليهما من التوقيعات الكثيرة التي وجدناها على اعمالهم الرائعة في منطقة «الفائجة» بالعرضية الشمالية .

(٥) عامود خشبي مزخرف من النوع المرتبط بالبيوت الحجرية ، يتألف العامود من «المِزْرَح» تعلوه «الفَلْكة» ، وقد تم وصل القطعتين عن طريق حفرة في الفلكة ونتوء في المِزْرَح (تقروسان) . يلاحظ السيقان الخشبية «الجَيْن» ترتكز فوق الفَلْكة ، بينما يتعامد عليها سيقان خشبية أصغر حجمًا هي «الجَريد» . لاحظ تقسيم الفنان الشعبي للمساحة الكلية إلى مساحات أصغر ، غطاها بعناصر زخرفية مؤلفة من موتيفات وشرائط .

15- Kamaladevi Chatthopadaya, The Crafts as on embodiment of the great folk tradition (In: Arts & Man, Unesco, France, 1969, p. 48.

١٦ـ الزبيدي ، المرجع السابق ، ج : ٨ ـ ص : ٣٣٥ ، الساسم .

١٧ـ ابن منظور ، المرجع السابق ، ج : ١١ ـ ص : ١٠ .

١٨ـ جواد علي ، المرجع السابق ، ج : ٧ ـ ص : ٥٨٢ .

١٩ـ الزبيدي ، المرجع السابق ، ج : ٣ ـ ص : ٥٧١ ، نضر .

٢٠ـ يقول المثل الشعبي : «العقدة تُضْرُط النجار» .

٢١ـ سليمان محمود حسن ، دور الخامات البيئية في التشكيل الفني ، دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٨٢ ، ص : ٣٥ ـ ٤٩ .

٢٢ـ الالوسي ، بلوغ الأرب في أحوال العرب ، بغداد ، ١٨٩٨ ، ج : ٣ ـ ص : ٣٩٦ وما بعدها .

٢٣ـ الزبيدي ، المرجع السابق ، ج : ٣ ـ ص : ٥٦٥ ، ج : ٧ ـ ص : ٣٦١ ، ج : ١٢ ـ ص : ١٩٦ .

٢٤ـ قاموس الكتاب المقدس ، ج : ٥ ـ ص : ٢٧ .

٢٥ـ جواد علي ، المرجع السابق ، ج : ٧ ، ص : ٥٥٧ .

٢٦ـ الثعالبي ، المرجع السابق ، ص : ٤٧ .

٢٧ـ يعرف «الموتيف» في مجال الفنون الزخرفية بانه : «تعبير زخرفي» .

٢٨ـ انظر كتاب John Topham & Others, Traditional Crafts of Saudi Arabia, London, Stacey International, 1981.

٢٩ـ حسن الباشا ، تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول ، ط : ١ ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، ١٩٥٤ ، ص : ٥٦ .

٣٠ـ كانت هذه الأفخاخ على شكل دوائر استخدم في صنعها جريد وخوص النخيل .

٣١ـ هربرت ريد ، الفن اليوم ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ (ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده) ، ص : ٧٦ .

٣٢ـ التونسي ، تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان ، طبع باريس ١٨٥٠ ، ص : ٣١١ ـ ٣١٤ .

٣٣ـ هربرت ريد ، التربية عن طريق الفن ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية ، الألف كتاب (٦٧٤) ، ١٩٧٠ (ترجمة عبدالعزيز توفيق جاد ومراجعة مصطفى حبيب) ص : ١٦٧ ـ ٢٥١ ، ٢٥٢ .

34 - Carl G. Jung, Man and his Symbols, N.Y., 1969, p. 236.

٣٥ـ قبيلة هندية امريكية تسكن ولايتي مكسيكو واريزونا .

٣٦ـ عبدالمنعم شميس ، كامل عبدالمجيد ، غانا ـ تقاليد وثقافات ، القاهرة الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥ ، ص : ١١١ .

٣٧ـ جواد علي ، المرجع السابق ، ج : ٧ ـ ص : ٤٩٠ وما بعدها .

٣٨ـ ثروت عكاشة ، تاريخ الفن في العراق القديم ، سومر ـ بابل ـ آشور ، القاهرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ب ت ، ص : ٣٧٦ .

39 - Pearl Binder, Magic Symbols of the World, London, The Hamlyn, LTD, 1954, p. 50..

٤٠ـ عبدالمنعم شميس ، المرجع السابق ، ص : ١١٠ .

41 - E. Westermark, Survivangis parrennes Dans La Civélisation Mohmetane, Paris, Payot, 1936.

٤٢ـ الجامة : منطقة او مساحة بينية أو تتوسط شكلاً زخرفيًا .

٤٣ـ الزبيدي ، المرجع السابق ، ج : ٩ ـ ص : ٩٢ وما بعدها ، وسم .

٤٤ـ إبراهيم محمد الفحام ، رموز الوسم عند البدو ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، يونية ـ ١٩٧١ ، ص : ٦٥ ـ ٦٦ .

٤٥ـ الزبيدي ج : ١ ، ص : ٣٩ ، ج : ٥ ـ ص : ٢٧٠ ، ج : ٧ ـ ص : ٥٠ ، ج : ٨٠ ، ص : ١٧٠ ، ج : ١٠ ، ص : ٥٤ .

٤٦ـ قصر ابن الرشيد في حائل بالمنطقة الشمالية بالعربية السعودية ، يرجع تاريخ بنائه إلى أوائل القرن الهجري الماضي ، انظر : مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ، وزارة المعارف ، المملكة العربية السعودية ، ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م) ص : ٥ .

47 - Ricard P., L'Art Musulman paus l'Afrique de Nordet Espagne, Hachett, Paris, 1924, pp, 59-63.




مرويات
شعبية


مواويل
من
الخليج






الراوي : سعيد بن سالم البديد المناعي ـ قطر



* في الشكوى

(١)

وَنّيت يا صاح ما مثلي حَدٍ بالوَنّ ١

من عِظْمِ ما بالحشا همٍّ يِجِر الوَنّ ٢

هل وين مَسْراي مِسْرعْ ما سرى بالوَنّ ٣

قَدّروا يا حيف عمري ما قضى له أمُرْ ٤

الحادثات الذي مِنِّك علينا تمر ٥

أثراك تسعى وقصدك يا خبيث الأمر ٦

إخلاف ظَنٍّ تحِيده في حَشاي ألْوَنّ ٧

* هذه النصوص مأخوذة عن كتاب مواويل من الخليج جمع وتحقيق علي شبيب المناعي ومحمد الكواري .

---

* رواية : **سعيد سالم البديد المناعي** .

رواية أخرى : **حارب راشد الحارب** .

١ ـ بالون : بالأنين .

٣ ـ مسراي : يقصد بها عمري . ما سرى بالون : لم يتمهل في سيره .

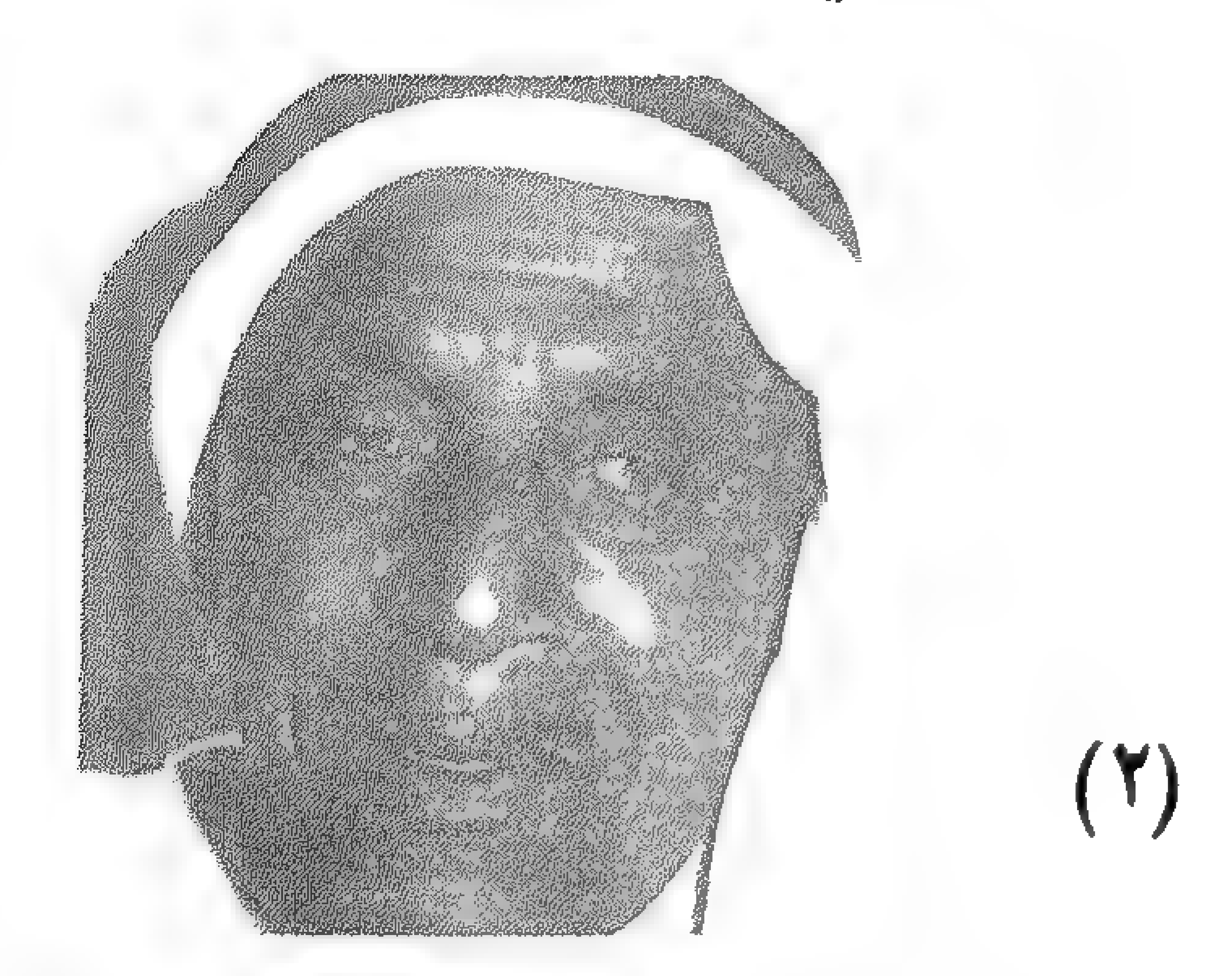
٤ ـ قدروا : أكملوا أو أنهوا . يا حيف : يا للأسف .

٥ ـ تمر : تأتي .

٦ ـ أثراك : أي إنك . قصدك : نيتك . خبيث الأمر : رديء الطبع .

٧ ـ إخلاف : غير . تحيده : تدركه جيداً . ألون : ثبت وتأكد .

الراوي : حارب راشد الحارب ـ قطر





(٢)

لـي صـاحـبٍ كـنـت أودّه وَاجْـعِـلِهْ روحـي ١

مـا وَدِّعِـه خَمْـلتِـي خـوفي عـلى روحـي ٢

يـمدح خـيـالـه ويـجـعـل بالـردِي روحـي ٣

يـا روح روحـي لـبـحـر الـنـيـل واغـطّي ٤

وكـم دوب أنَـا اسْـمـع حكـايـا الـنـذل واغـطّي ٥

رابـع صـبـيٍّ مَـرِدْ بالجودات مِتـغْـطي ٦

عـنـدي دوا الـنـاس مـا عـنـدي دوا روحـي ٧

---

* روايـة : **حارب راشد الحارب** .

١ ـ أجعله روحي : اعتبره في مقام الروح .

٢ ـ خملتي :1 سري ، انظر : لسان العرب ـ مادة (خمل) .

٣ ـ يمـدح خيـاله : يمـدح نفسه . ويجعل بالردِي روحي : يضعني في موضع الذم .

٤ ـ يقصد بأني اصطبرت وعانيت وتكتمت على ما ألاقيه منكم ، بما يوازي من موضعي هذا إلى نهر النيل ، وذلك للمبالغة في وصف المعاناة .

٥ ـ كم دوب : كثيرما . النذل : سيىء الخلق . أغطي : أتجاهل سماعها .

٦ ـ مَرِدْ : صغير السن . بالجودات متغطي : مكتسٍ بالجود والأخلاق الفاضلة .






الراوي : عيسى جاسم الخميس البوخميس ـ الكويت



* في الغزل

(١)

نـــوق الأوِدَّة سَرَنْ بالليـل واحْداهـا (١)
مِسْتـاحِشِـةْ في ظلام الليـل وَحْداهـا (٢)
سبحـان رَبٍّ كسـاها الْحِسْـنِ وَحْداهـا (٣)
شِقْرِ الذوايب عَلَى الْمَتْنين رَبَّنَّـهْ (٤)
والنَهْدِ فِنْجالِ وِسْط الصدْرِ رَبِّنَّهْ (٥)
سـايلت رضـوان : ويـن الزيـن ؟ رَبَّنَّـهْ ؟ (٦)
بِجَنَّة الخلـد ، يَسّ الحـور وَحْداهـا (٧)

---

* رواية : **عيسى الجاسم البوخميس ـ الكويت** .
* رواية أخرى : **حارب راشد الحارب ـ قطر** .

١ ـ الأودة : الأحباب . أحداها : حاديها .
٢ ـ وحداها : وحدها .
٣ ـ وحداها: أفردها به .
٤ ـ الذوايب : الشعر . المتنين : الكتفان . ربنه : اعتنين به .
٥ ـ ربنه : ربما هو .

الراوي : سلطان بن أمان البنعلي ـ السعودية



(٢)

البـارِحَـةْ بـات جَفْـنـي للنَّـجِـمْ راعـي (١)
مـن ريـم وَحْشي أَريـتـه فـي الخَـلا راعـي (٢)
يـا ليـتـنـي كِنْـتِ لَه طـول الدَّهَـرْ راعـي (٣)
قلِتْ أنَـا بْحـالتـي يـا مُـهْـجتِي وِارْعَـي (٤)
مـا شِفْـتَ انَـا مِثْـلَهَـا ظَبْـي الإنِسْ وارْعَـي (٥)
لَمَّنْ رَأتْـنـي أَخـايِـلْ حِسْـنَـهَـا وَارْعَـي (٦)
قالـت : تِأَمَّلْ وكَـلْ هامِلْ لَـهَـا راعـي (٧)

---

* رواية : **سلطان بن أمان** ، وينسبها للشاعر **سلطان بن راشد البنعلي** من دارين .
١ ـ راعي : مشاهد ومترقب .
٢ ـ أريته : رأيته . راعي : يرعى .
٣ ـ راعي : صاحب .
٤ ـ ارعى : من المراعاة ، أي : عليك أن تراعي حالتي .
٥ ـ ارعى : الظباء البرية .
٦ ـ ارعى : أشاهد ، أتأمل .
٧ ـ راعي : صاحب ومالك .







* متفرقات

(١)



الصاحب اللي أَبَدْ أَصْلَه وطيبه عود (١)

الْزَمْ وداده إلي يا زي رِكيك العود (٢)

والصاحب اللي تَوَدَّه في لسانك عود (٣)

عن عَشْرِتِهْ لا تِدِلْ دَرْبِه وَلا كَنَّها (٤)

وحيفِ الصداقة بحكي لْسان لكِنَّها (٥)

أرض الصِبَخْ لا لَها مَذْرى ولكنها (٦)

عِنْد الشدايدْ يبيِّنْ لَكْ صِحيبِكْ عود (٧)

---

* رواية : حارب راشد الحارب .

١ ـ أبد : دائمًا. عود : نوع من الطيب، وقد أتى بها الشاعر للدلالة على كرم أصل هذا الصاحب.

٢ ـ الزم : التزم. يا زي : يصير. ركيك : ضعيف.

٣ ـ توده : تحبه. فى لسانك عود : لا تقل فيه إلا طيباً.

٤ ـ تدل : تخبر. دربه : يقصد بها شئونه أو ما يخصه من أمور. كنها : مكنون هذه العشرة وأسرارها.

٥ ـ حيف : يا للأسف. بحكي لسان : بمجرد القول. لكنها : لكأنها .

٦ ـ أرض الصبخ : هى الأرض ذات الملوحة الكثيرة. لا لها مذرى : ليس بها شجر. لكنها : للاستدراك.

٧ ـ عود : غصن ثمر.

الراوي : عبدالله بن عجلان الكواري ـ قطر



(٢)

آهين نفسي على الشدَّة وَاعاليها (١)

وانْ كِنْت بَارْض الخَلا لَا سْكِنْ بعِاليها (٢)

مِنْ لا يِشَمِّرْ بِراس اليوش عاليها (٣)

ما يرْتِقي بالذِرى من لا يِحِبٍّ العَمَلْ (٤)

والخيل تَحْت الصياح وْشِدَّها بالعَمَلْ (٥)

مَا اهْبَلْكِ يا طالِبِ الجَنَّة بَلَا ايّا عَمَلْ (٦)

والنفْس أَمّارةٍ بالسوّ ، عاليها (٧)

---

* رواية : **سعيد بن سالم البديد المناعي**، وينسبها للشاعر **إبراهيم بن عبد الغفور السيد** من البحرين.
* رواية أخرى : **عبد الله بن عجلان الكواري**.

١ ـ أعاليها : أعالجها، أي أجعلها تحتمل الشدة.

٣ ـ يشمر : يرسل أو يدفع. راس : طرف. اليوش : حبل من حبال أشرعة السفينة، يستعمل عند الرغبة في التوجه نحو عرض البحر.

٤ ـ يقول : إن المرء لا يصل الى ما يتمناه دون أن يعمل ويجتهد.

٥ ـ الصياح : معمعة الحرب.

٦ ـ ما أهبلك : ما أتفه ظنك.

٧ ـ النفس بطبعها أمارة بالسوء، فعليك أن «تعالجها» أي تكبح جماحها.



الراوي : راشد بن سعد الكواري



* مساجلات

(١)

قال الشاعر المرحوم
سعد بن راشد الكواري :

بـديـت بسـم الذي رافـع عَليـنـا سَبِـعْ (١)

أيْـضـا بِسَـطْ مِثْـلِهِـنْ ثُمِّ دَحــاهــا سَـبِـعْ (٢)

« صالح » أنــا بَسْــأَلِكْ يا ويش سَبْـعُ وْسَــبِـعْ (٣)

قُمْ زَيِّـنِ الْمَـسْـأَلِهْ قَبْـلِ انْ تِهِـدِّ اسْــبـوع (٤)

.... اسبوع (٥)

.... اسبوع (٦)

إنــت الذي تْفِـتِـهِـمْ كــــودِكْ تجي بالسَّـبِـعْ (٧)

---

* وردت هذه الموالة ونقيضتها هكذا في مخطوط بيد الشاعر القطري **راشـد بن سعد الكواري**. وقد تمت مراجعتها مع الشاعر ولكنه لم يتمكن من تذكرها. وينسبها كاتب المخطوط الى المرحوم الشاعر **سعد بن راشد الكواري**.

١ ـ سبع : السموات السبع.

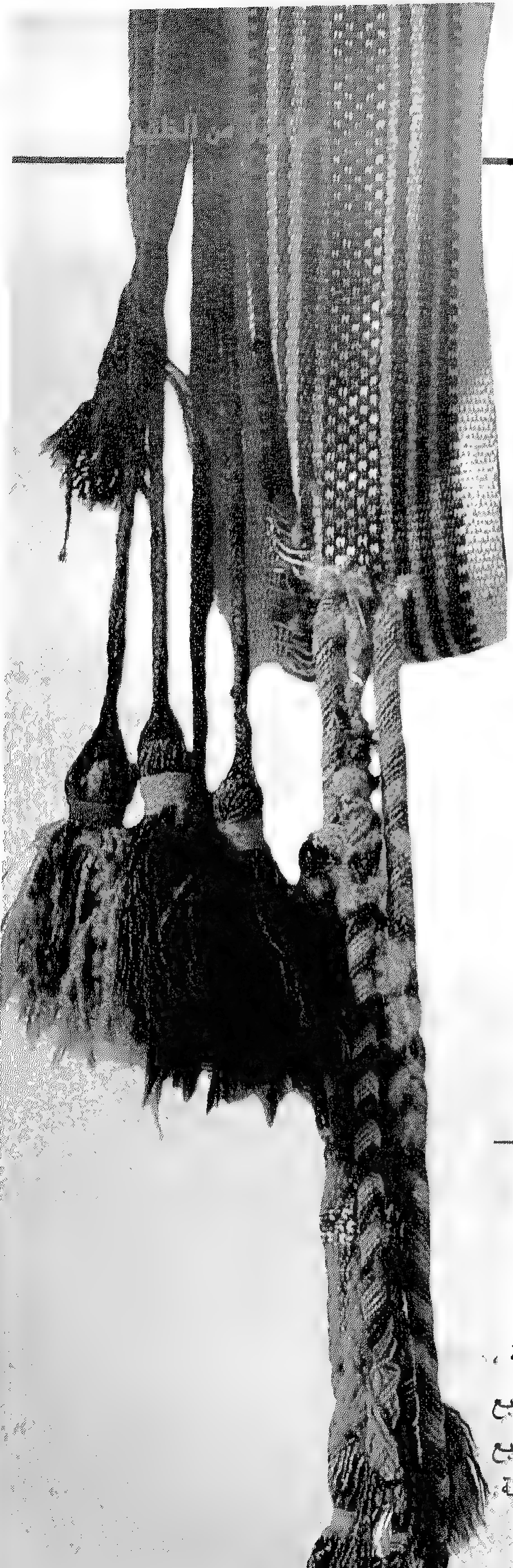
٢ ـ دحاها : مدها. سبع : الأرضون السبع.

٣ ـ صالح : المرحوم الشاعر **صالح بن سلطان الكوارى**. يا ويش : ما هي.

٤ ـ زين المسألة : حاول أن تجد حلاً لها. تهد : تطلق. أسبوع : سباع .

٥ و ٦ ـ وردا بالنقص في أصل المخطوط.

٧ ـ كودك : ربما أنت. تجي : تأتي.



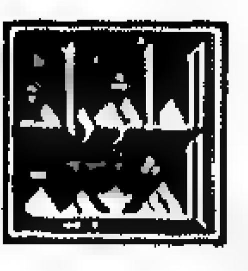
(٢)

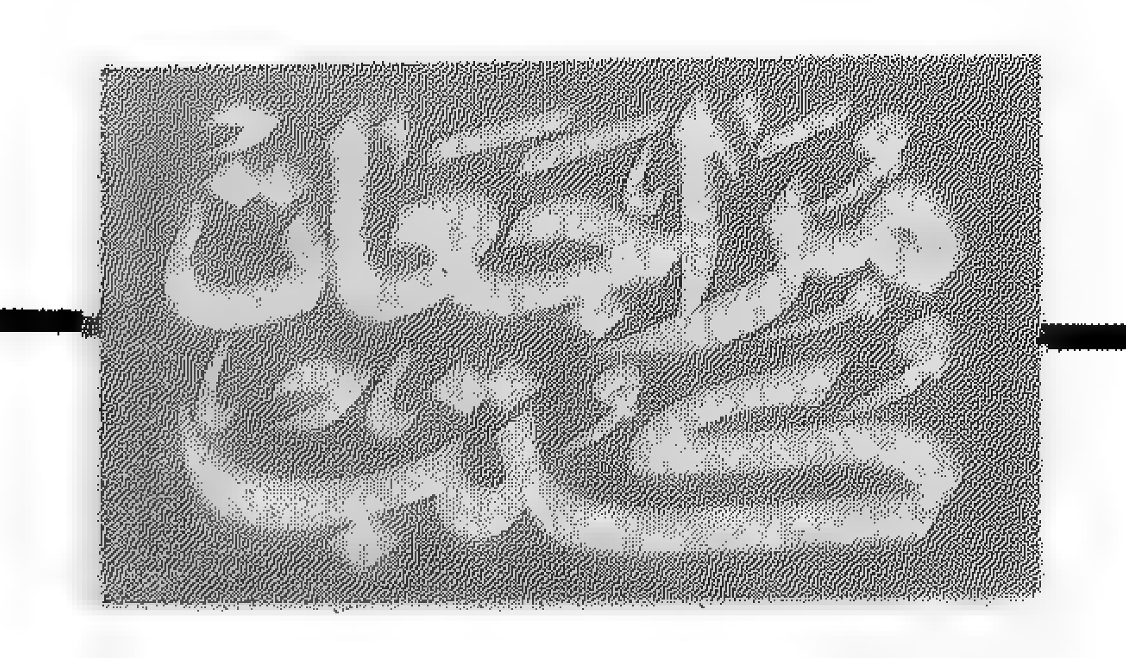
فرد عليه الشاعر
صالح بن سلطان الكواري:

بديت بِسْم الذي باني بِستَّهْ سَبِعْ (١)
أيضا بِسَطْ مِثْلِهِنْ بَأرْضِ الرواسي سَبِعْ (٢)
.... سبع (٣)
ذِكَرْت لي يَا للَّخو عِقْب السبِعْ اسْبوع (٤)
هذا العِجاف التي تاكل سمانٍ اسْبوع (٥)
أمشي في فِكْرِتي وَادْرَعْ بِجِلدِ سْبوع (٦)
يا حيث اللَّه قِسَمْ للدال حامل سَبِعْ (٧)

---

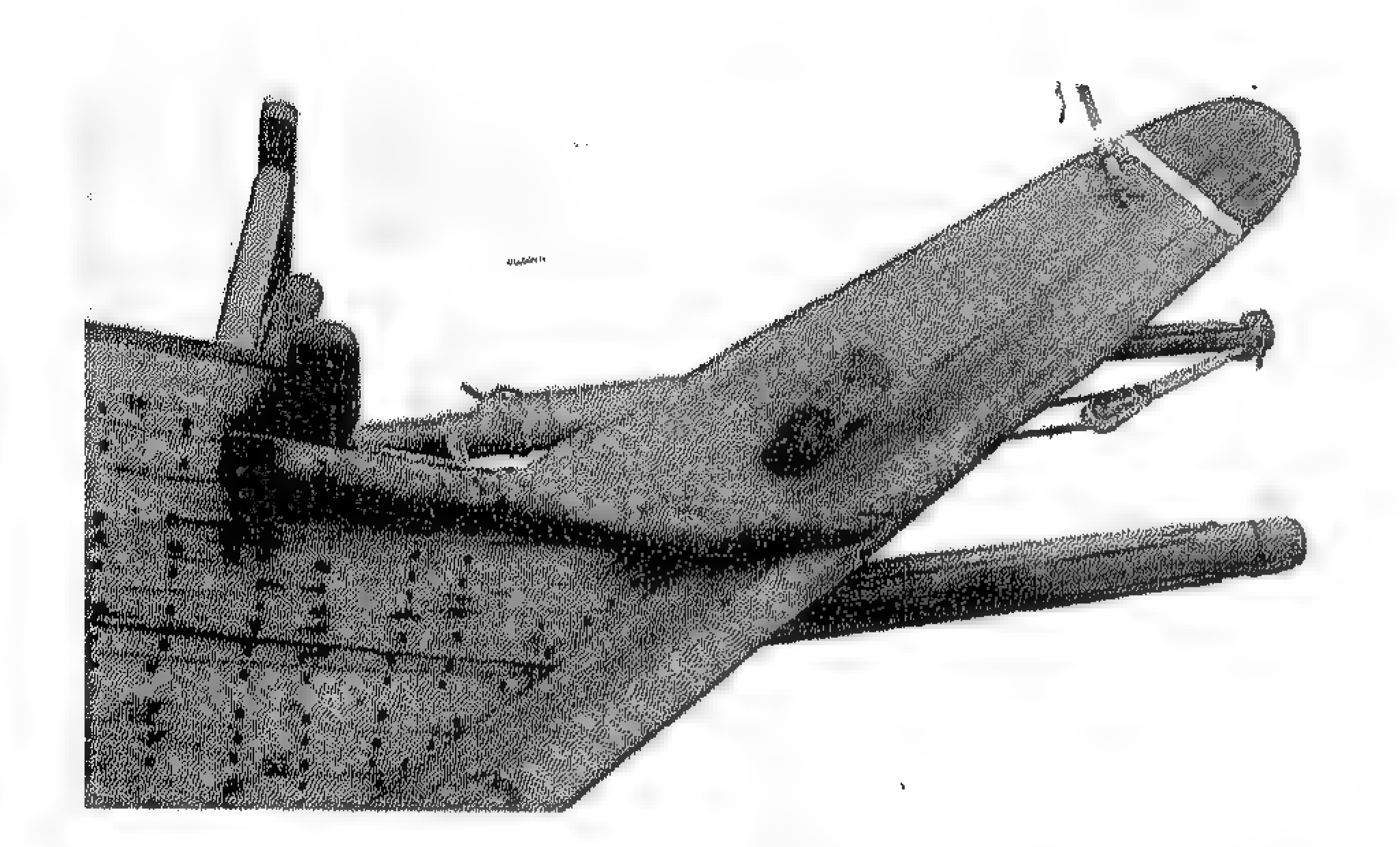
١ ـ باني بستة سبع : باني السموات السبع في ستة أيام.
٢ ـ مد الأراضي السبع أيضًا.
٣ ـ نقص هذا الشطر ورد هكذا في أصل المخطوط.
٤ ـ يا للخو : يا أخي. عقب السبع سبوع : سبعة بعد سبعة.
٥ ـ العجاف : الهزلى التي لا لحم عليها ولا شحم. سبوع : سبعة ، ويتضح من الإجابة أن السؤال كان حول حلم عزيز مصر، إذ رأى سبع بقرات جميلات طالعة من النهر ترتعي البقرات في روضة ، ثم رأى سبع بقرات قبيحة المنظر عجافاً خرجت من النهر وأكلت الأولى السمينة (قصص الأنبياء ـ ص : ١٢٨).
٦ ـ أدرع : ألبس. سبوع : سباع.

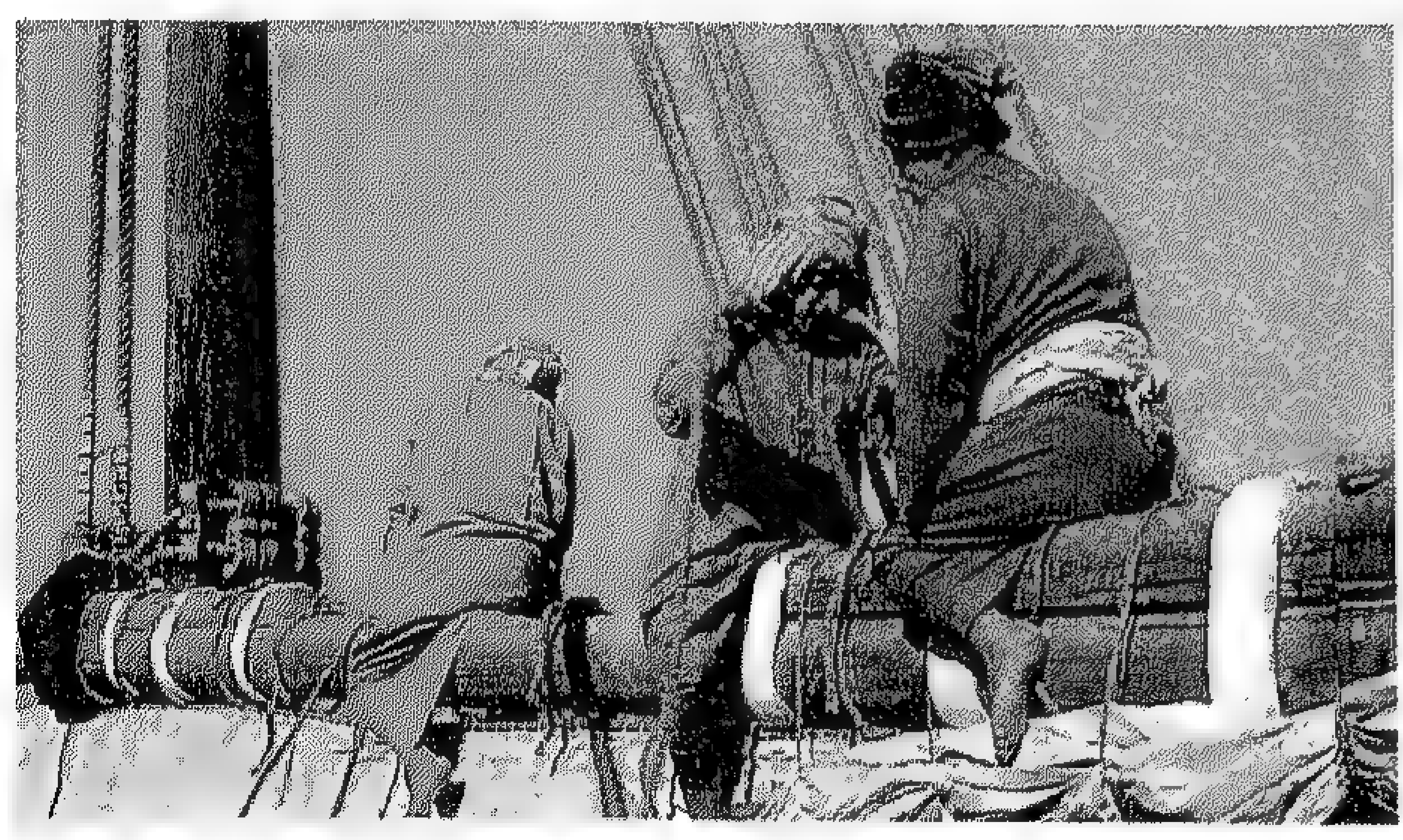


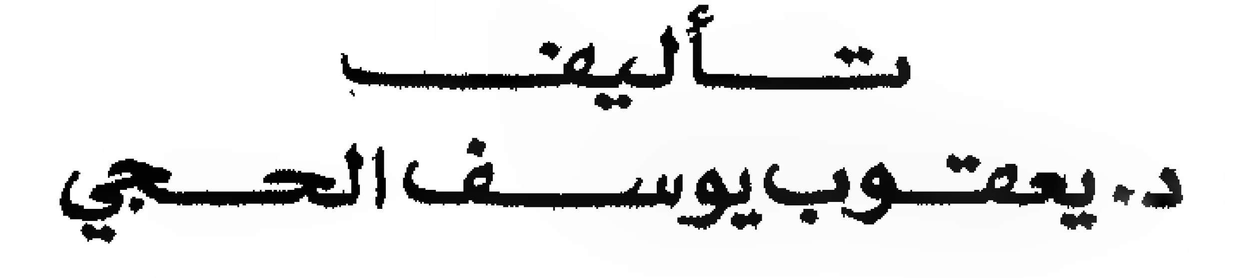



الصادق محمد سليمان

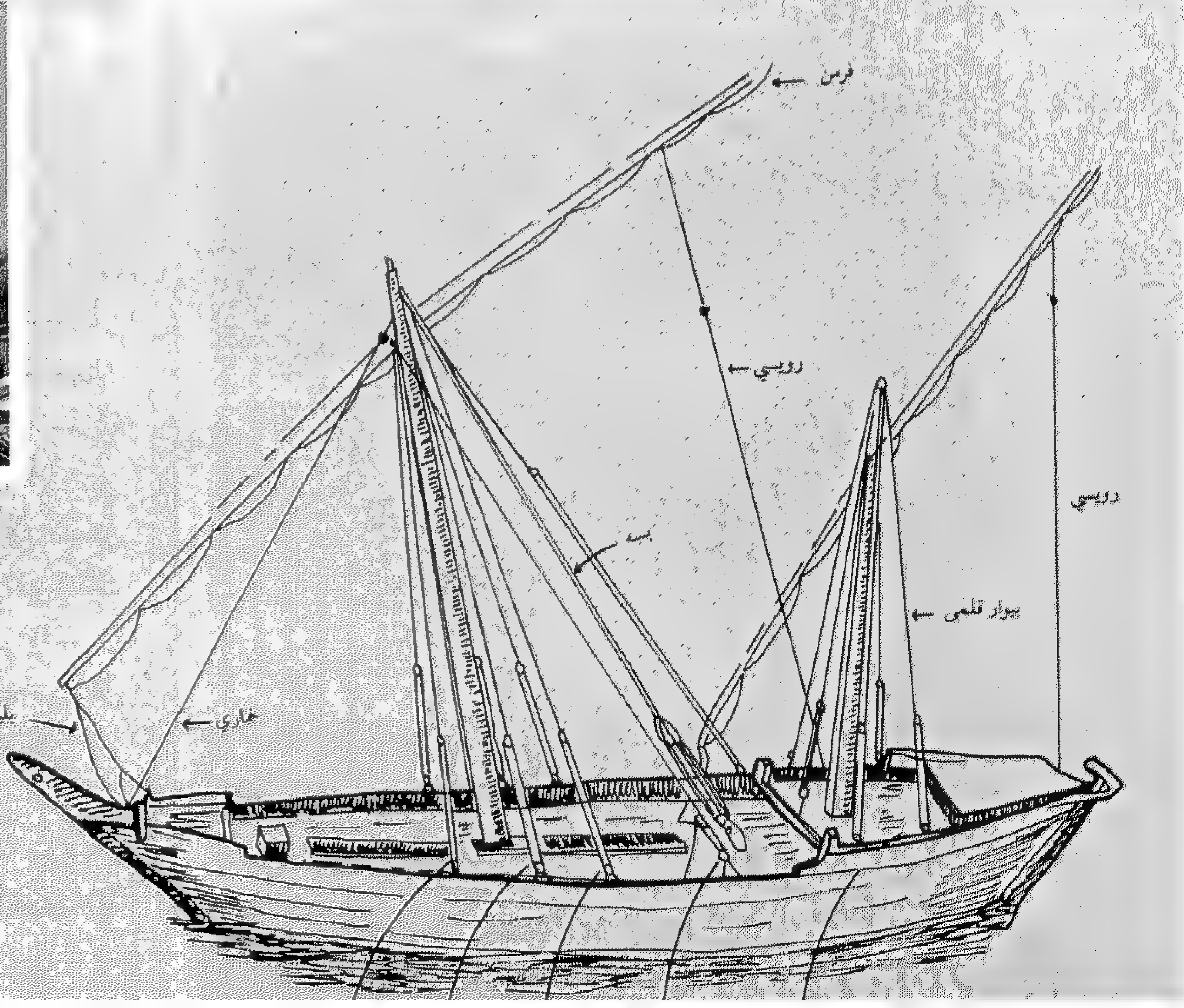
صناعة السفن الشراعية في الكويت







تأليف
د. يعقوب يوسف الحجي





المؤلف : الدكتور **يعقوب يوسف الحجي** .
عدد الصفحات : ٣٩٩ صفحة حجم متوسط .
الناشر : مركز التراث الشعبي لدول الخيج العربية .
سنة النشر : ١٩٨٨ .

يتناول هذا الكتاب صناعة من الصناعات العريقة التي عرفتها منطقة الخليج العربي ، والمنطقة التي تمتد من شبه القارة الهندية حتى منطقة الساحل الأفريقي الشرقي ، حيث توجد أهم المراكز لهذه الصناعة ، ألا وهي صناعة السفن الشراعية .

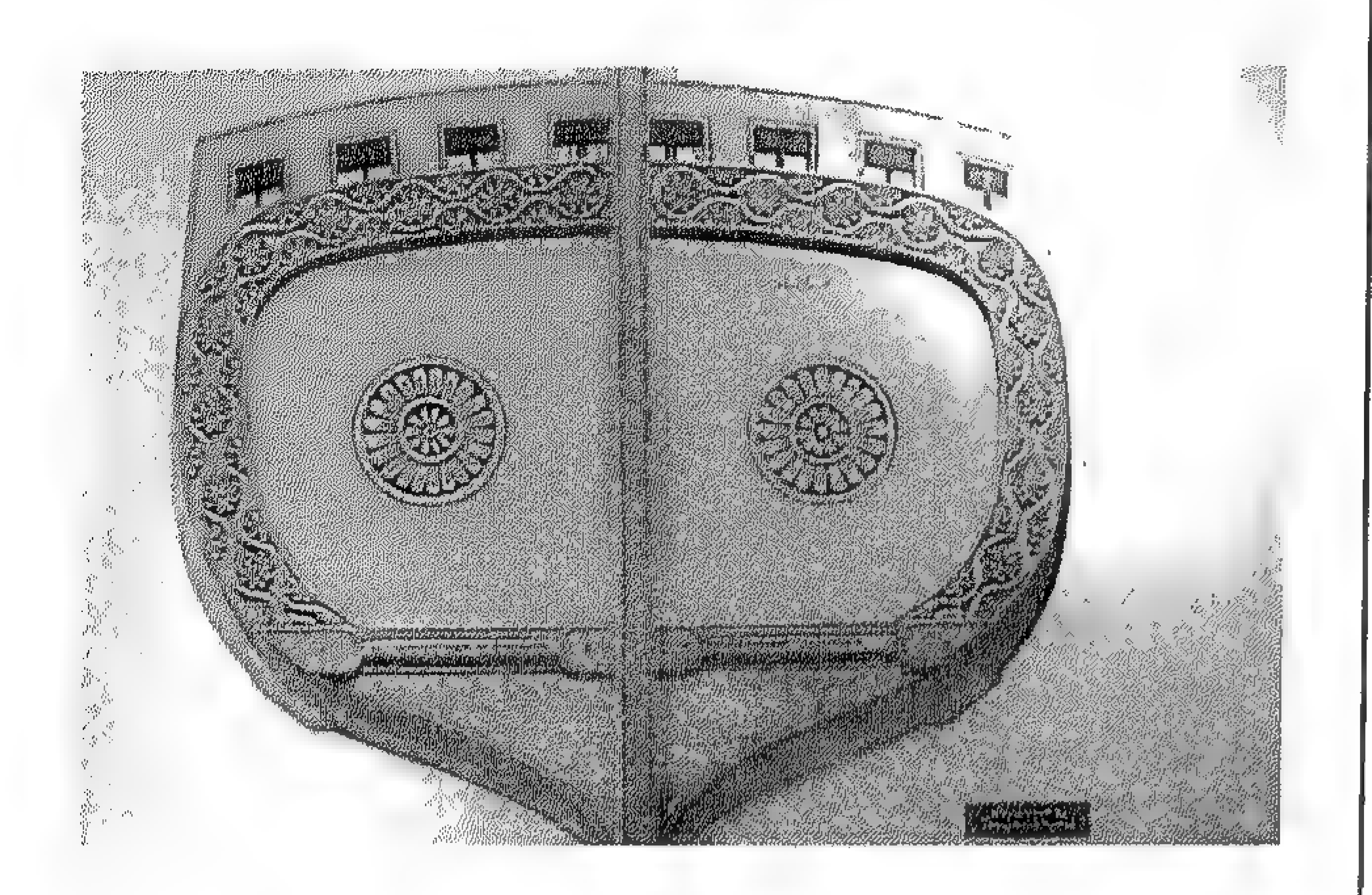
والواقع أن ازدهار هذه الصناعة في هذا الحزام العريض يرجع إلى عدد من الأسباب الجوهرية ، ذلك أن هذه المناطق التي تشكل اضلاع هذا المثلث من القرن الأفريقي حتى جنوبي القارة الآسيوية الهند والصين وما حولها من الجزائر ، ثم المناطق الغربية من القارة الآسيوية (منطقة الخليج العربي) يوجد بها أهم المراكز التجارية إضافة إلى أنها مستودع للمواد الخام .

الكتاب يشمل سبعة فصول ، إضافة إلى التمهيد والمقدمة في صدر الكتاب ، ومعجم الكلمات والمصادر والمراجع في آخره .

في المقدمة يعطي المؤلف لمحة تاريخية خاطفة عن ظهور الكويت كمنطقة تجمع سكاني لهجرات قبلية استقرت فيها ، ولها صلة بالبحر ، حيث كانت تمارس نشاطًا بحريًا في المناطق التي كانت تقطنها قبل حضورها الكويت . وعملت هذه المجموعات بعد أن استقرت على استقدام صناع السفن من عمان والبحرين ، فازدهرت هذه الصناعة بدرجة كبيرة ، ونشطت التجارة والأعمال البحرية الأخرى مثل صيد اللؤلؤ وصيد السمك .

الفصل الأول من الكتاب يتحدث فيه المؤلف عن أنواع السفن الشراعية والمواد المستخدمة في صناعتها ، فيحدد ست وظائف تطلبت بناء السفن وهي الغوص بحثًا عن اللؤلؤ والنقل البحري (السفر) والتجارة بين موانىء الخليج (القطاعة) ، وصيد السمك ، والنقل الساحلي ، وأخيرًا نقل الماء العذب من شط العرب إلى الكويت . وقد جاء تصميم كل سفينة مختلفًا عن الأخرى تبعًا للوظيفة التي من أجلها صُنعت ، فسفن الغوص تميزت بصغر الحجم مقارنة مع سفن النقل ، كما أن التصميم في كل منهما جاء مختلفاً عن الأخرى ، إذ تسير سفن الغوص مثلًا بواسطة الأشرعة والمجاديف في حين أن سفن النقل تستخدم الأشرعة فقط لكبر حجمها .

ثم يرصد المؤلف أنواع السفن في كل قطاع من هذه القطاعات الرئيسة ، ويبدأ بسفن الغوص وهي ست ، منها :



مؤخرة السنبوك

١ - **الجالبوت أو «الجالبوته»** : وهي سفينة يتراوح طول قاعدتها من ١٥ إلى ٤٠ ذراعًا وتتميز بعمود مقدمتها المرتكز على قاعدتها بزاوية شبه قائمة . وبمؤخرتها التي تنتهي بمقطع مستطيل الشكل ذي استدارة في زواياه ويسمى الرقعة ، وتحتوي على عدد كبير من المجاديف وتستخدم في التنقل من الأماكن القريبة ، كما استخدمها الطواشون في تنقلاتهم بين سفن الغوص داخل البحر .

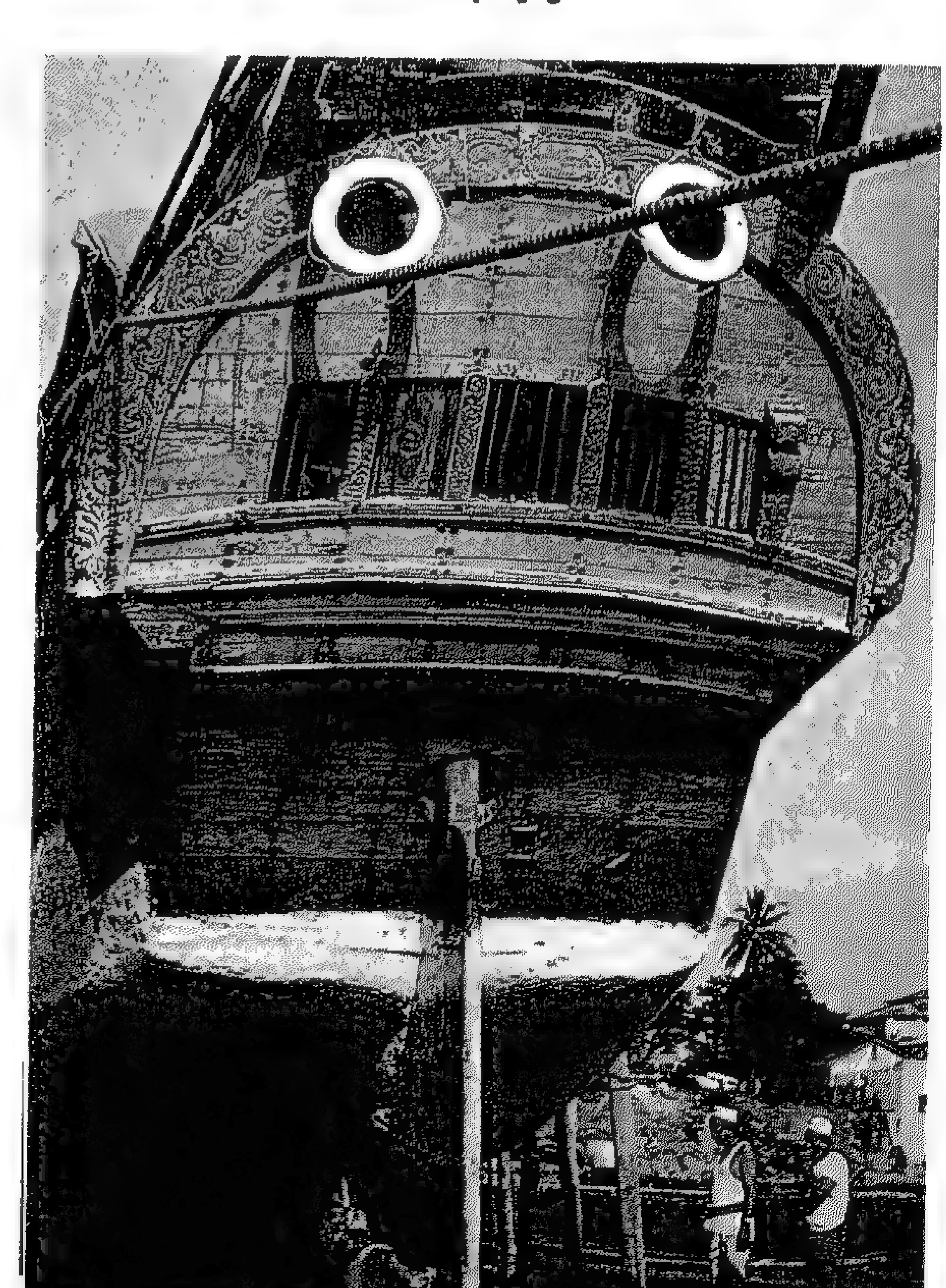
٢ - **السنبوك** : أحد سفن الغوص الرئيسة وتختلف مقدمته عن مقدمة الجالبوت ، فالعمود الأمامي فيه ، عبارة عن قطعتين من الخشب متصلتين لتكونا مقدمة ترتكز على القاعدة بزاوية معينة ، أما مؤخرة **السنبوك** فهي تنتهي برقعة مزينة بالنقوش المحفورة الجميلة ، وقد استخدم السنبوك أيضًا في عمليات **الطواشة** (تجارة اللؤلؤ) .

٣- **الشوعي** : وهو أصغر من السنبوك ، وكان يستعمل بكثرة في الكويت في عمليات الغوص ، له مقدمة تنتهي بطرف علوي يشبه طرف السيف وهو على درجة كبيرة من الجمال ، أما مؤخرته فتخلو من النقوش . وعمود المقدمة عبارة عن قطعتين على شكل دائري .

٤ ـ **البقارة والبتيل** : من سفن الغوص ، وهما متشابهتان إلى حد كبير وتعتبران من أوائل السفن التي استخدمت للغوص ، ويشتركان في طريقة صنع قاعدتهما والمؤخرة والدفة . والقاعدة في كليهما عبارة عن جزئين أحدهما في وضع أفقي والآخر يميل إلى الأعلى عليه بزاوية حوالي ١٠ درجات . طول الجزء الأخير حوالي نصف الجزء الأول . وتنهى المؤخرة بشكل يشبه رأس الإنسان وتختلف مقدمة البتيل عن مقدمة البقارة ، ففي حين تنهى مقدمة الأولى بقطعة خشب بيضاوية الشكل تسمى «**الطبق**» نجد مقدمة الأخيرة تخلو منها . والبتيل والبقارة من السفن السريعة . وقد استخدمها القراصنة في الخليج .

٥ ـ **البوم** : وهي أشهر أنواع السفن التي قام بتصميمها صناع السفن في الكويت واستخدمت في الغوص والنقل البحري مع اختلافات بسيطة في التصميم اقتضاها الغرض المطلوب صنعها له .

مؤخرة البغلة



٢ ـ سفن النقل البحري :

وهذه السفن توخى في تصميمها أن تكون واسعة وقوية فهي سفن تستخدم للنقل ولا بد أن تكون واسعة حتى تتمكن من أن تحمل أكبر قدر من الحمولة ، كما أنها لا بد أن تكون قوية حيث المسافات التي تقطعها في عرض البحر ليست قريبة ومواجهة بالعواصف والأمواج والزوابع ، وصلت حمولة بعض هذه السفن إلى خمسمائة طن . ولسفن النقل البحري أكثر من سطح فهناك السطح السفلي الرئيس وسطح في المؤخرة يدعى «**النيم**» وتوجد تحته غرف لتخزين الأمتعة والمؤن وأخرى للنوم ولسفن النقل البحري صاريان كبير وآخر صغير ، وهي تخلو تمامًا من المجاديف . وأهم الأنواع التي اشتهرت بالكويت نوعان هما : **البغلة والبوم السفار** .

٣ ـ سفن النقل داخل الخليج (القطاعة) :

القطاعة تعني نقل البضائع من ميناء لآخر داخل مياه الخليج ومن أشهر أنواعه البوم القطاعة الذي زود بأسطح إضافية للحمولة ولا تتجاوز حمولته المائة طن وله صار كبير وآخر صغير وليس به أية مجاديف .

٤ ـ سفن صيد الأسماك :

الورجية : وتدعى «**شاشة**» في بعض مناطق الخليج مصنوعة من جريد النخل وقد يستخدم لها شراع صغير وتستخدم في مناطق الصيد القريبة من الساحل . ولا تزال تستخدم في بعض السواحل الخليجية .

الشوعي : ويستخدم في الصيد في الأماكن البعيدة عن الساحل .

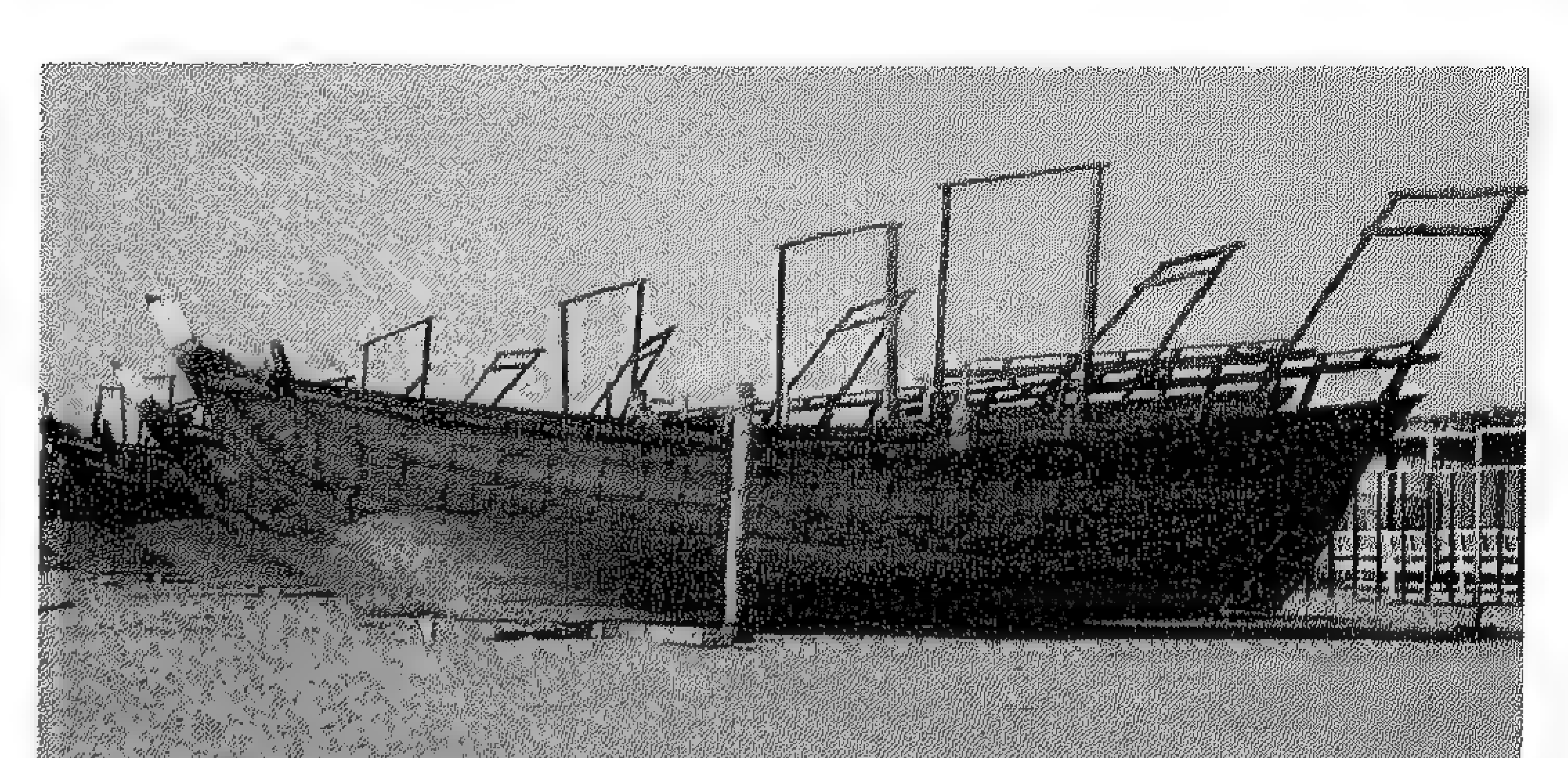
البلم الفودري : اسم «**البلم**» أساسًا كان لسفن عراقية ، وصنعت في الكويت شبيهاً لها مع بعض الاختلافات . أما كلمة «**الفودري**» فهي نسبة إلى صيادي الأسماك من فريق «**الفوادرة**» وهو حي من أحياء المدينة .

اللنج : وهي السفينة التي لا تزال مستخدمة في الكويت حتى الآن وفي الوقت الحاضر فإنها تسير بواسطة محرك يستخدم الوقود .

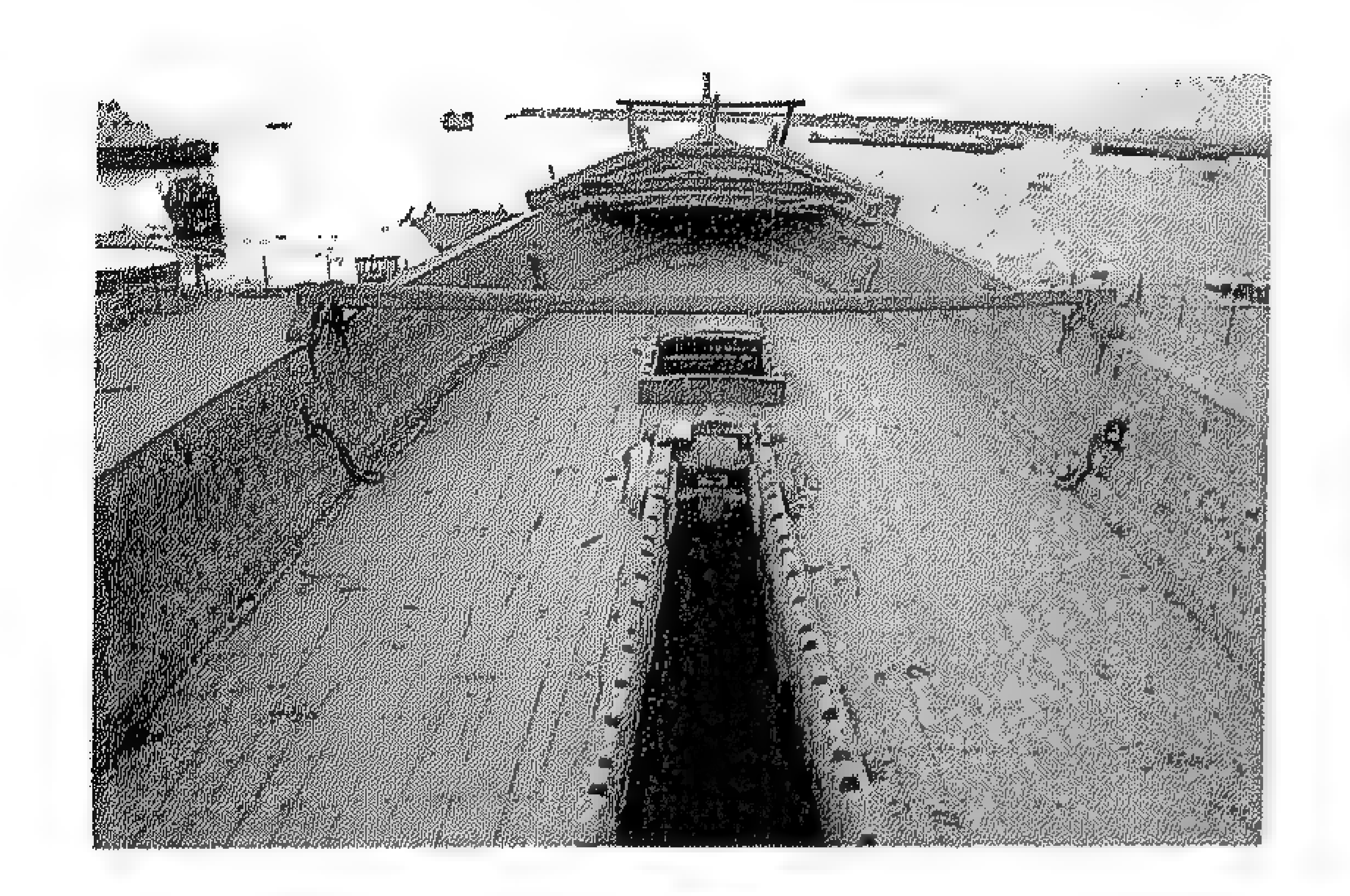
الهوري : ويستورد من الهند . وهو قارب صغير يسع شخصين مصنوع من جذع شجرة ويستخدم في نقل الأسماك من المصائد إلى الساحل ، كما يستخدم في التنقل بين السفن .







مجموعة من «الشواعي»

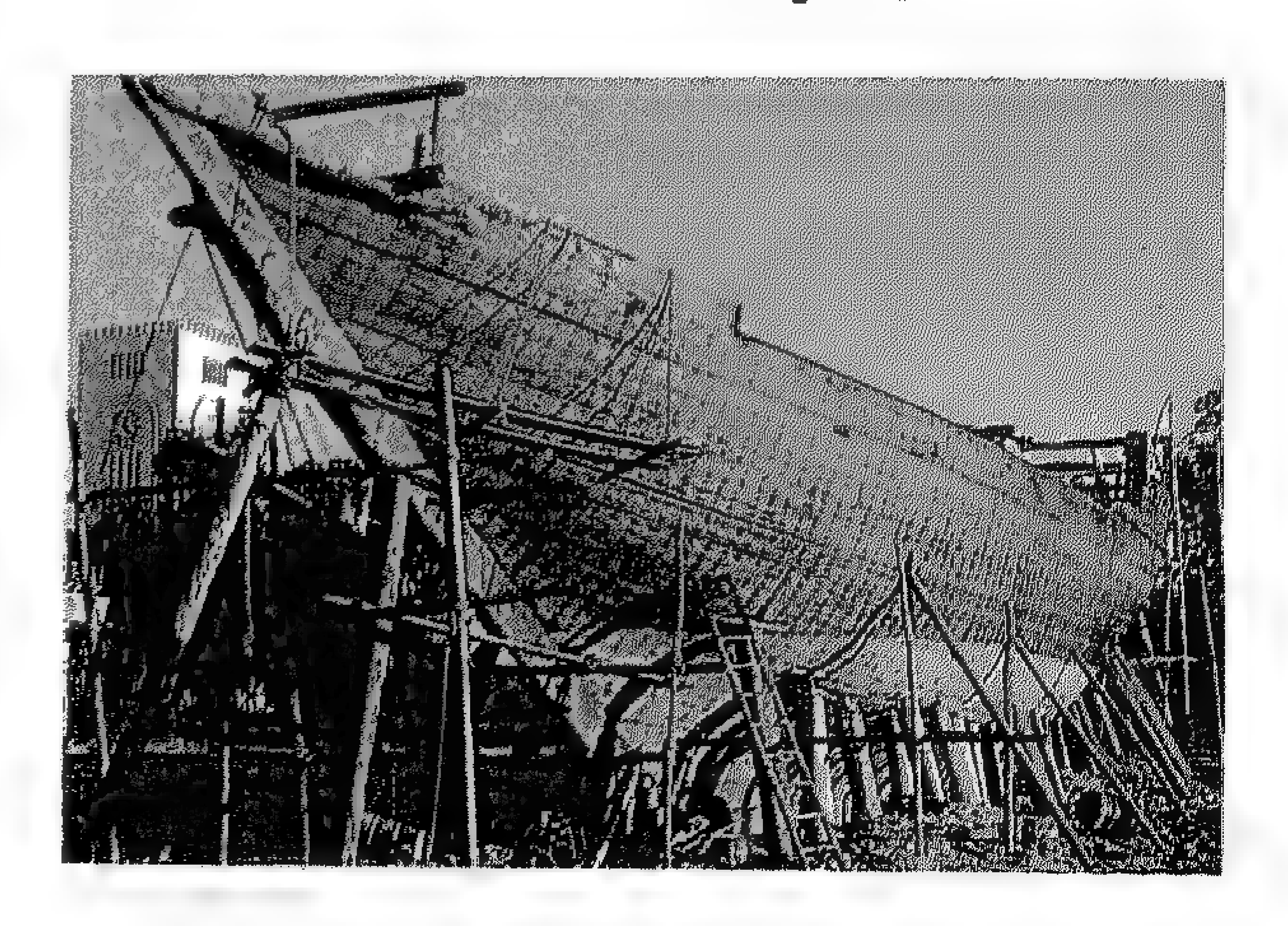


سطح سفينة من الداخل

٥ ـ سفن النقل الساحلي :

وهي سفن صنعت في الكويت لأغراض محلية داخلية مثل نقل مواد البناء والمواد الغذائية من البواخر الكبيرة إلى الساحل . وعرف في الكويت نوعان من هذه السفن وهما «**النشالة**» و«**حمال باشي**» أما الأول فاستخدم لنقل مواد البناء مثل الأحجار وغيرها . وهي سفينة تشبه البوم ولها صار ، وسطحها مكشوف لسهولة التحميل والتفريغ . أما النوع الثاني فهو «**حمال باشي**» وقد صنع هذا النوع لنقل البضائع من البواخر إلى الساحل . وهي سفينة لا شراع لها وتسحب بواسطة مركب بخاري يتبع للميناء . وتشبه البوم من المقدمة والمؤخرة .

طريقة رفع السفينة عند استبدال قاعدتها



٦ ـ سفن نقل الماء :

وهذا النوع من السفن كما هو واضح كان مخصصًا لنقل الماء العذب ولم يصنع منها إلا نوع واحد منها هو «**بوم الماء**» وهي تختلف قليلًا عن البوم العادي . ويتم نقل الماء عن طريق خزانات كبيرة من الخشب تسمى «**فنطاس**» ويحمل البوم عدد من هذه الخزانات .

ثم يتعرض المؤلف في نفس الفصل للمواد المستخدمة في هذه الصناعة مثل الأخشاب وأنواعها . ويعدد سبعة أنواع منها . ثم يتناول بعض المواد العضوية التي تدخل في صناعة السفن مثل :

الصل وهو زيت يستخرج من سمك السردين وكبد القرش ، ويستخدم لطلاء السفن من الداخل والخارج قبل إنزالها إلى الماء . وهو يحافظ على جسم السفينة من التآكل .

الدامر : وهو مادة صمغية تستخرج من الأشجار في الهند . ويستخدم مخلوطًا مع **الصل** لطلاء أجزاء السفينة التي تغطس في الماء لحمايتها من التعفن .

الحل : وهو زيت يستخرج من جوز الهند وتشبع به فتائل القطن التي تستخدم في سد الفتحات بين الألواح الخشبية للسفينة لمنع تسرب الماء .

الشونة : وهو مزيج من الجير المسحوق وشحوم الأغنام يخلط على النار ويستعمل لطلاء السفينة من أسفل لمنع التصاق بعض الحيوانات البحرية .

الحبال : وتصنع من ألياف جوز الهند .

الحومار : وهو مادة معدنية حمراء اللون تستخدم في وضع العلامات أثناء العمل في صناعة السفينة من خطوط ونقاط وغيرها .

الشراع : وهو قماش سميك من القطن يصنع في الهند .

أما الأدوات المستخدمة فهي الجدوم ، المجدح ، المنشار ، المطرقة ، المنقر ، الرنده ، الجوبار ، السكنيه ، الهنداسة ، البلد ، ميزان الماء ، المتر ، الخيط والقلم . ومعظمها من أدوات النجارة المعروفة .

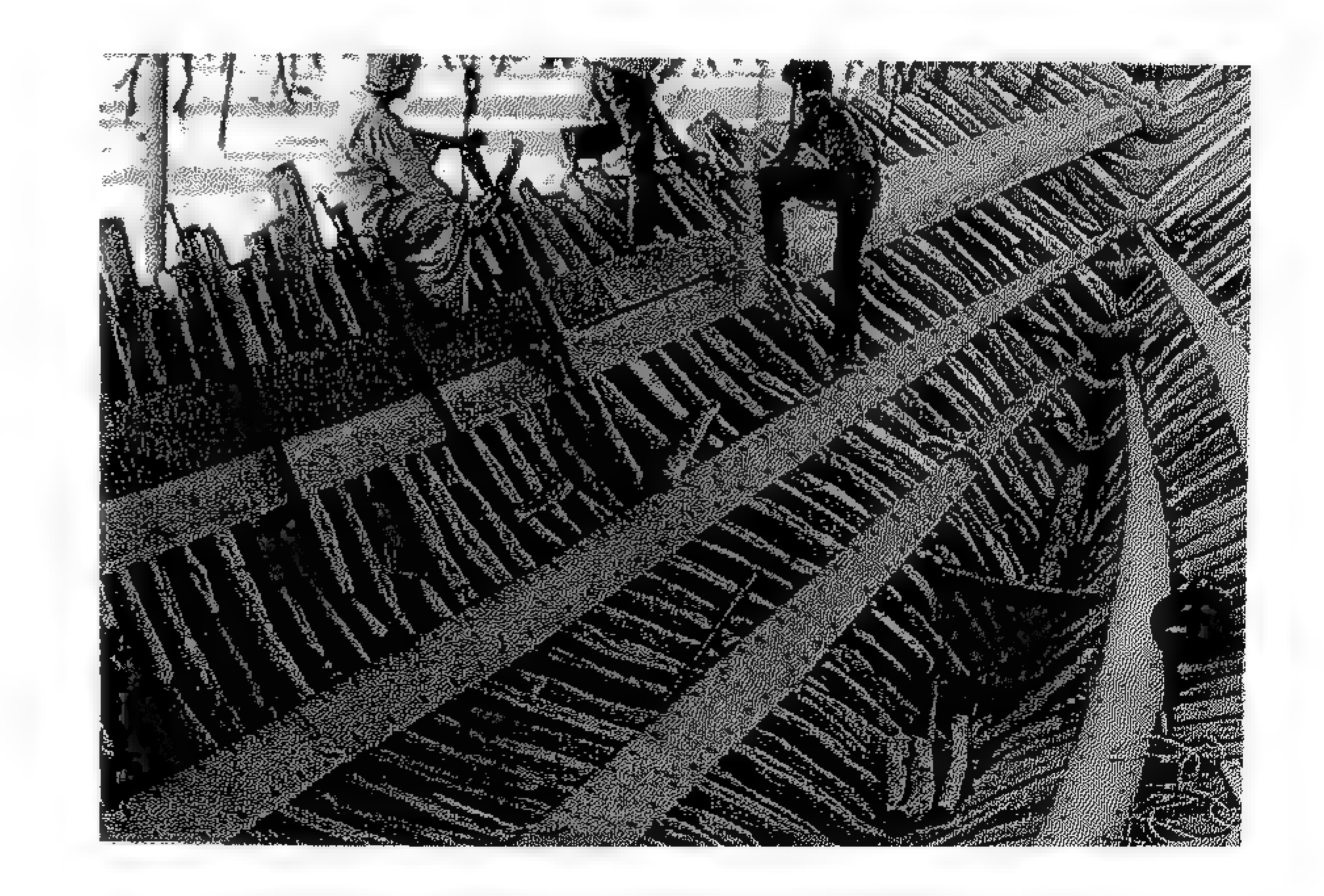
٢ ـ الفصل الثاني :

خطوات صناعة سفينة شراعية (بوم)

يصف المؤلف في هذا الفصل استنادًا إلى المعلومات التي جمعها من صناع السفن المعروفين الخطوات التي تتم بها صناعة السفينة ابتدءًا من الاتفاق الذي يبدأ بين أحد التجار أو النوخذة والصانع ، حيث يحدد له تفاصيل وأوصاف السفينة التي يريدها ، ثم تتوالى الخطوات بالتتابع كما يلي :

١ ـ إعداد خشبة القاعدة **(البيص)** .
٢ ـ تركيب المقدمة **(ميل صدر)** .
٣ ـ إعداد **القفل** .
٤ ـ تركيب خشبة المؤخرة **(ميل تفر)** .
٥ ـ تركيب لوح المالج **(المالك)** .
٦ ـتركيب لوح الخد والألواح الأخر .

تركيب القائم



٧ ـ تركيب العقرب .
٨ ـ تركيب لوح الجافتوه .
٩ ـ تركيب الجزرات .
١٠ ـ تركيب الفرمات (أضلاع السفينة الداخلية) .
١١ ـ تركيب القائم .
١٢ ـ تركيب السلبيس والدرميت .
١٣ ـ تركيب الصوارات .
١٤ ـ تركيب الفلس .
١٥ ـ تركيب العبيدار .
١٦ ـ تركيب الكشتيل .

ثم القيام بالأعمال الضرورية الأخرى قبل الانتهاء من صنع السفينة وهي :

١ ـ التربيع والزبدرة .
٢ ـ السديري .
٣ ـ الصبري .
٤ ـ الدريشة .
٥ ـ الجالي .
٦ ـ السريدان .
٧ ـ الزولي .
٨ ـ الماشوه .
٩ ـ خزان الماء .

ويشرح المؤلف كل هذه الخطوات بالتفصيل الدقيق ، وبوصف العملية ، وشرح ماهية الجزء ووضعه في السفينة مستعينًا بالصور الفوتوغرافية والرسوم التوضيحية بالقياسات الدقيقة .

الفصل الثالث :

تجهيز السفينة وإعدادها للسفر

وفي هذا الفصل يصف المؤلف إعداد السفينة والخطوات الأخيرة في اكتمال صنورتها تمامًا فيوضح كيفية إعداد بعض الأجزاء الرئيسة وتركيبها مثل «الصاري ، والفرامن ، والعبد ، والجامعة ، والقباقيب ، والقفاني ، والدستور ، والدفة ، والسكان ، والكانه ، والأشرعة ، والحبال» ثم يصف كيفية تفصيل الشراع .

ويتحدث المؤلف عن أنواع الأشرعة لبعض السفن ومقاييسها ، ويتناول طريقة إنزال السفن إلى البحر ، حيث يذكر أن هناك طريقتين : الأولى وهي عندما تكون السفينة قرب الساحل . أما





الطريقة الثانية فتعرف بطريقة «العجام» وتستخدم عندما تكون السفينة بعيدة عن البحر ، ولا تتم هذه العملية عندما يكون البحر في حالة الجزر ، ثم في نهاية الفصل يتحدث المؤلف عن طريقة رفع الصاري في السفينة وتكاليف صناعة السفن في الكويت ، فيذكر أن تكاليف صناعة كل سفينة تختلف باختلاف نوعها وحجمها والوقت الذي تبنى فيه ، فمثلاً سفن الغوص «الجالبوت والسنبوك» أقل تكلفة من سفن السفر مثل «البوم» و «البغلة» وقدرت تكاليف بناء سفينة من نوع «البوم» متوسطة الحجم في عام ١٩٣٧ بحوالي ١٤,٧٠٠ روبية في ذلك الوقت .

ثم يتحدث عن إصلاح السفن وأعمال الصيانة التي من أهمها إصلاح القاعدة «البيص» أو استبدالها بأخرى ، واستبدال عمودي المؤخرة والمقدمة وكذلك الألواح الجانبية التي أصابها الوهن إضافة إلى الأعمال الأخرى مثل سد الفجوات ودهن السفينة وما إليه . وقد تعمر السفينة نتيجة للصيانة المستمرة بين أربعين وخمسين سنة وربما أكثر .

الفصل الرابع

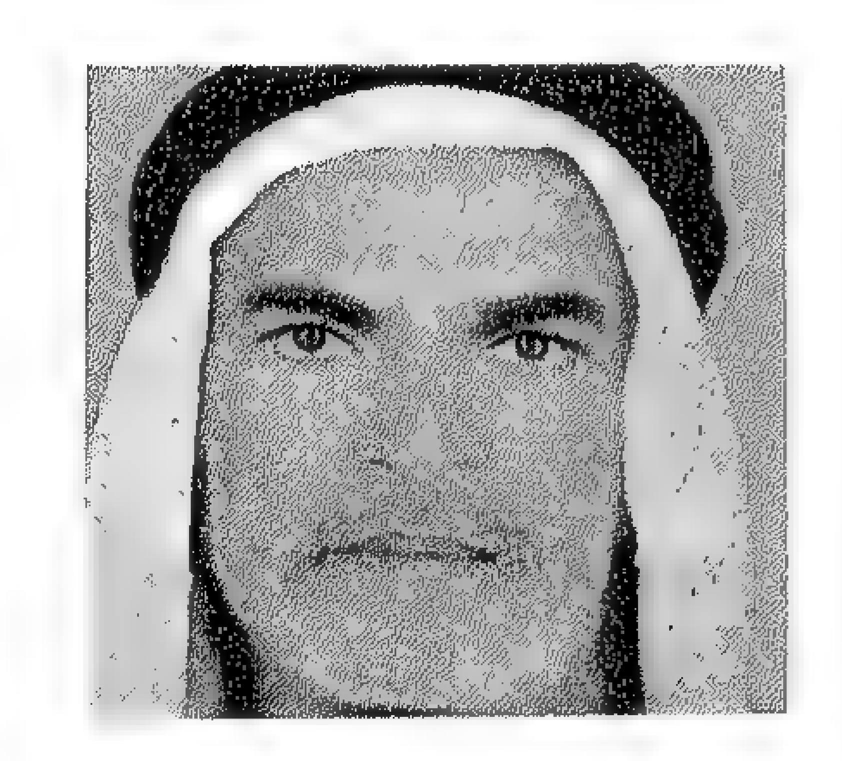
صناع السفن الكويتيون

الحديث عن أي صناعة أو حرفة يدوية وإنتاج هذه الحرفة أو الصناعة لا بد وأن يكون للصائغ أو الحرفي نصيب فيه ، فالصانع هو الذي يحفظ هذه الصناعة كخبرة في عقله ، وهو الذي ينقل هذه الخبرة إلى غيره ، فلا بد من الحديث عنه ، وهذا ما قام به المؤلف في هذا الفصل . حيث ذكر أنه يمكن تحديد ثلاثة أجيال من الصناع السفن في الكويت : جيل الرعيل الأول وهو أول السلسلة وهم الصناع الذين قدموا إلى الكويت من البحرين وغيرها من دول الخليج ، ويذكر المؤلف أن المعلومات عن هذا الجيل قليلة ، وحدد منتصف القرن التاسع عشر كنهاية لهذا الجيل .



الأستاذ حمود بن بدر

الأستاذ محمد عبدالله



الأستاذ حسين الغضبان



الأستاذ علي عبد الرسول

أما الجيل الثاني فيمثله تلاميذ هؤلاء الصناع من الجيل الأول والجيل الثالث والأخير هم الذين عرفت بفضلهم الكويت كبلد مشهور بصناعة سفن «البوم» الشراعية . وهذا الجيل كان له الفضل في ارتقاء وتطوير هذه الصناعة بالكويت .

الفصل الخامس

أشهر سفن الغوص والنقل الساحلي في الكويت

في هذا الفصل استعرض المؤلف أسماء السفن التي عرفت في الكويت في أيام الغوص ، وتلك التي كانت تستخدم في النقل قبل ظهور النفط . وغالبًا ما يذكر المؤلف قصة بناء السفينة وصاحبها

والصانع الذي قام بصنعها ، وبلغت السفن التي شملها هذا الفصل حوالي الخمسين سفينة من كل الأنواع .

الفصل السادس

السفن الشهيرة في تاريخ السفر البحري الكويتي

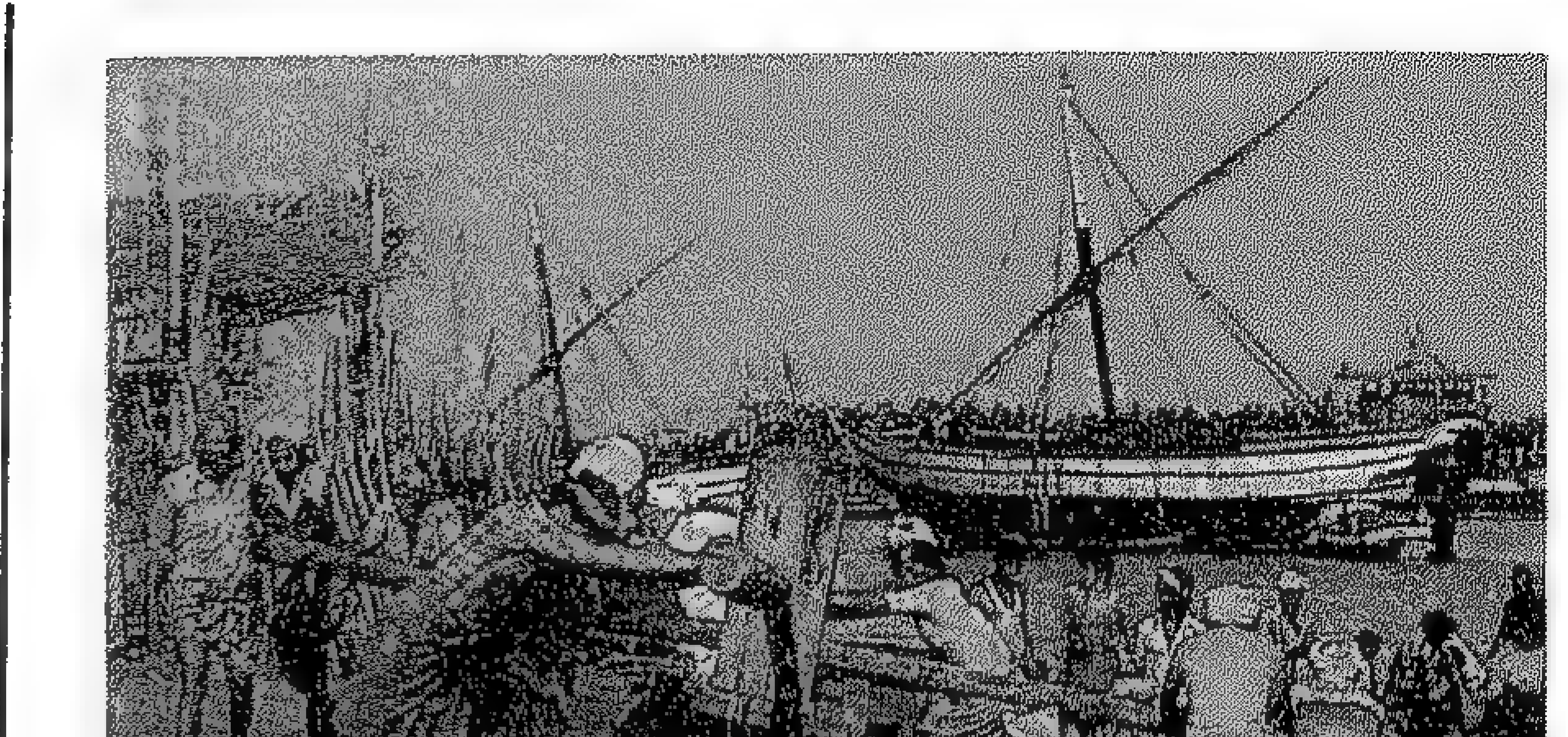
وهذه السفن هي التي كانت تستخدم في النقل البحري ـ التجارة ـ مع بلدان الخليج العربي ، وقد عملت هذه السفن بين موانىء الكويت وموانىء الهند وغيرها من بلدان الساحل المطلة على الخليج العربي وساحل أفريقيا . ومن أهم الأنواع التي كانت تستخدم في هذه الأغراض سفن من نوع «البغلة» والتي كان يصل حمولة بعضها إلى ٤٠٠ ـ ٥٠٠ طن . ويذكر المؤلف أن المعلومات التي استقاها من صناع السفن كانت تشير إلى أن هذا النوع من السفن نقل الصناع الكويتيون تصميماته من عمان ومراكز صناعة السفن على الساحل الإيراني مثل «لنجة» و «الجسم» وربما من الصناع الهنود .

والنوع الآخر المستخدم هو «البوم» وهي سفن قام بتصميمها الصناع الكويتيون . ويعدد المؤلف السفن ـ من كلا النوعين ـ التي عرفها تاريخ الكويت والتي بلغ عددها حوالي التسعين سفينة .

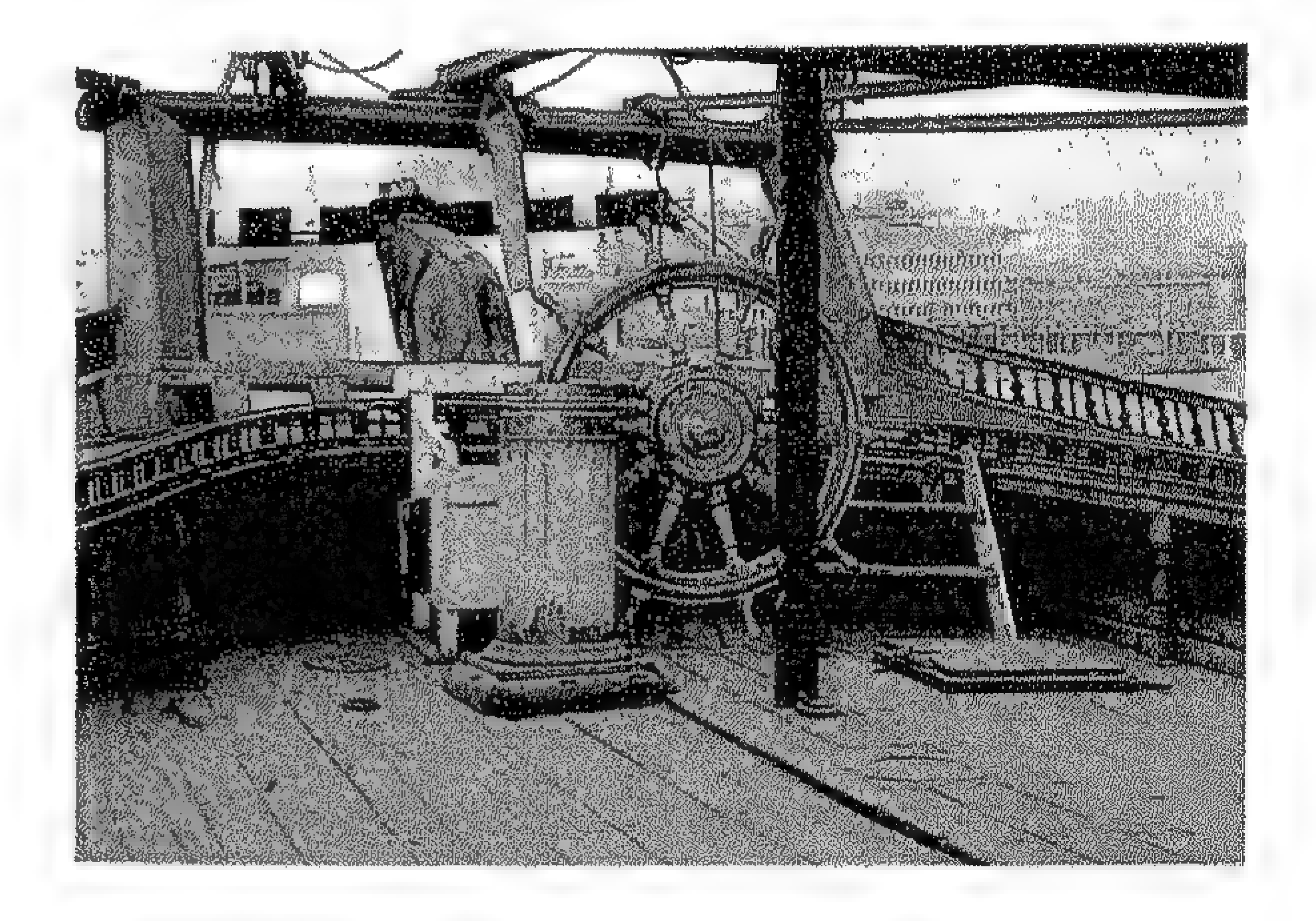
الفصل السابع :

صناعة السفن في الكويت بين الحاضر والمستقبل

في هذا الفصل القصير والذي كان من المفترض أن يكون خاتمة آثار المؤلف نقطة في غاية الأهمية ، وهي النقطة التي توضح أهمية كتاب مثل هذا الكتاب الذي نحن بصدده ، فيذكر المؤلف أن صناعة السفن في الكويت قامت نتيجة لحاجة ماسة في ذلك الوقت وهو تلبية مطالب البناء الاقتصادي المعتمد على البحر ، سواء في الغوص أو صيد السمك أو النقل البحري ، ومن ثم ازدهرت هذه الصناعة وعند ظهور البترول وتغير النمط الاقتصادي السائد اختفت هذه الصناعة . وشارفت على الاندثار التام لولا قلة من الصناع لا يزالون يقومون بنشاط محدود انحصر في صنع بعض النماذج لهذه السفن ، ويتساءل المؤلف : هل بالإمكان المحافظة على هذه الصناعة من



آلة الدرار





جذوع الأشجار المستخدمة في الصناعة





آلة الهنداسة



الانقراض التام ؟ وهل هناك من وسيلة تحفظ بعض أوجه هذه الصناعة للجيل القادم من الكويتيين ؟ ويجيب على ذلك بأن الوسائل تبدو محدودة وقليلة إذ أنها لا تتعدى الاستمرار في صناعة النماذج الخشبية الصغيرة والكبيرة ، ويرى المؤلف أن هذا وإن كان لا يحل محل صناعة السفن الأصلية ، إلا أنه محاولة للإبقاء على هذا التراث . والذين يقومون بهذا العمل هم أبناء صناع السفن حيث يقومون بنقل المعلومات عن هذه الصناعة لبعضهم في مكان يبدو أنه مخصص لهذا الغرض . ويتم التدريب للشباب الذين ينتمون لهذه المهنة . ويرى المؤلف أن هناك طريقة يمكن أن تحفظ بعض التصاميم وهي طريقة نصف النموذج .

ملاحظات :

إذا كان هناك ما يمكن أن يقال عن الكتاب فالحق أنه زاخر بمعلومات كثيرة ودقيقة عن هذه الصناعة خاصة الفصل الأول والثاني والثالث والرابع حيث كان التركيز على أنواع السفن وطرق الصناعة وخطواتها والمواد التي تستخدم والأدوات والصناع أنفسهم . وهذه المعلومات هي ما يهم في أي حرفة أو صناعة ، لذلك نقول إن المؤلف وفق في هذا الجانب وتميزت معلوماته بالثراء والدقة . وإذا كانت هناك ملاحظة في هذا الجزء فإنها تتعلق بجانب الحرفة ، ذلك أن المؤلف لم يعط أهمية لبيان كيف يتم تعلم الحرفة وكيف تنقل من شخص لآخر وطريقة التلمذة والفترة التي يقضيها التلميذ في الصناعة ، وهل تنحصر الحرفة في أسر معينة أم أنها مفتوحة لكل من يريد التعلم وما إلى ذلك . وهي أمور غاية في الأهمية بالنسبة لتوثيق ودراسة أي حرفة .

أما **الفصلان الخامس والسادس** فالكتاب ليس في حاجة لهما إذ أن المعلومات التي وردت بهما عن السفن وأصحابها تناولتها كثير من الكتب الأخرى التي تناولت تاريخ الكويت مثل كتاب **الشملان** وغيره .

الفصل السابع فصل صغير ، وليت المؤلف توسع فيه لأن النقاط والأسئلة التي أثارها في هذا الفصل هامة وتحتاج لمزيد من النقاش ، وذلك من خلال ربط الموضوع بقضية المحافظة على الموروث بصفة عامة والاتجاهات في هذا الخصوص مع إبراز الجهد الرسمي والشعبي في الكويت في هذا الاتجاه .

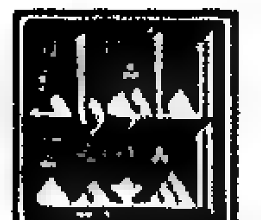
وكلمة أخيرة وهي ما يميز هذا الكتاب أنه اعتمد في معلوماته على عدد كبير من المصادر الأصلية إذ بلغ عدد الذين تمت مقابلتهم من الصناع والنواخذة والتجار وغيرهم حوالي الخمسين شخصًا والحقيقة ـ وإن كانت العبرة ليست بالكم ـ أن عددًا مثل هذا من المصادر التي كان لها صلة مباشرة بهذا العمل يظهر مدى جدية هذا العمل وأهمية المعلومات التي وردت فيه .

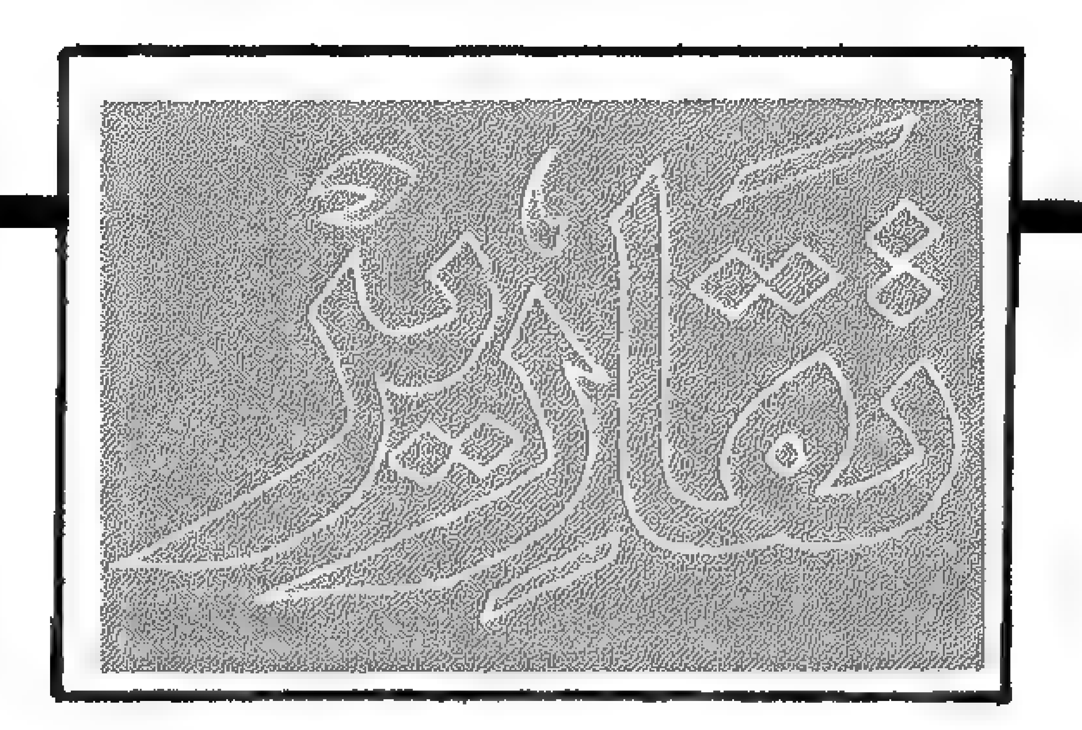
ولا ننسى أن المؤلف أورد قائمة ببعض الكلمات والاصطلاحات التي تتعلق بأجزاء السفينة والأدوات والمواد المتعلقة بهذه الصناعة بلغت حوالي المائة وخمسين اصطلاحًا .

كما جاءت المعلومات موثقة بالصور الملونة الجيدة والرسوم الإيضاحية مما أعطى العمل عمقًا علميًا . وفي النهاية لا نملك إلا أن نحيي هذا الجهد للدكتور **يعقوب** خاصة وأن اهتمامه بهذا المجال جاء نتيجة دوافع واهتمامات خاصة وهو موقف وجهد يستحق الإشادة به ، والكتاب يسد جانبًا هامًا في هذا المجال من الدراسات الفولكلورية ـ (الثقافة المادية) في منطقة الخليج .

مطبوعات صدرت

١ ـ الأغاني الكويتية ـ د . يوسف دوخي .
٢ ـ مخطط أوضاع المقابلين ـ د . طارق حسون فريد .
٣ ـ القصص الشعبي في قطر ـ د . محمد طالب الدويك .
٤ ـ مواويل من الخليج ـ رواية ـ عارف راشد الحارب
٥ ـ الزخرفة الجبسية في الخليج ـ محمد علي عبدالله .
٦ ـ التراث التقليدي لملابس النساء في نجد ـ ليلى صالح البسام .
٧ ـ جمع المأثورات الشفهية ـ د . سعد العبدالله الصويان .
٨ ـ الجبيل قرية سعودية (باللغة الإنجليزية) ـ م . عبدالله الشايب .
٩ ـ أنماط من الأزياء الشعبية النسائية في الخليج ـ نجلة العزي .
١٠ ـ ندوة التخطيط لجمع ودراسة الأدب الشعبي
١١ ـ ندوة التخطيط لجمع وتوثيق الموسيقى والرقص الشعبي
١٢ ـ ندوة التخطيط لجمع ودراسة العادات والتقاليد والمعارف الشعبية
١٣ ـ ندوة التخطيط لدراسة الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية
١٤ ـ الحرف والصناعات في الحجاز في عصر الرسول ﷺ ـ عبدالعزيز العمري .
١٥ ـ الشعر النبطي (باللغة الإنجليزية) ـ د . سعد العبدالله الصويان .
١٦ ـ معجم الألعاب الشعبية في الكويت ـ د . محمد رجب النجار .
١٧ ـ لهجة العجمان في الكويت ـ شريفة المتروك
١٨ ـ ديوان محمد الكوس ـ جمع وتحقيق ـ حمد خليفة بوشهاب .
١٩ ـ مشروع الجولات الاستكشافية للحضارة الصوتية والحركية في دولة قطر ـ د . طارق حسون فريد
٢٠ ـ ديوان عيسى الناروني ـ جمع وتحقيق ـ عبدالله حسن آل عبدالمحسن .
٢١ ـ من أغاني المهد في الكويت ـ عزة الباطني .
٢٢ ـ مخطط لجمع المعلومات الأولية لحفظ وصيانة واستخدام التراث الموسيقي الشعبي ـ د . طارق حسون فريد
٢٣ ـ مخطط شراء أو استنساخ المدونات الموسيقية وتجميع البيانات الأولية لتسجيلات المادة الموسيقية ـ د . طارق حسون فريد
٢٤ ـ مجلة المأثورات الشعبية من العدد ١ ـ ١٢
٢٥ ـ مواويل من الخليج الـ (ج ٢) ، جمع وتحقيق علي شعيب المناعي ومحمد الكواري .
٢٦ ـ مجاري الهداية ، المالكة، راشد بن فاضل البنعلي .
٢٧ ـ مجاري الهداية بالإنجليزية ـ ترجمة فايز صياغ .
٢٨ ـ صناعة السفن الشراعية في الكويت ـ د . يعقوب يوسف الحجي .
٢٩ ـ تأصيل التراث الشعبي لدى الطفل العربي في الخليج حلقة دراسية مغلقة .
٣٠ ـ الأزياء الشعبية الرجالية في دولة الإمارات وعمان ـ ناصر حسين العبودي



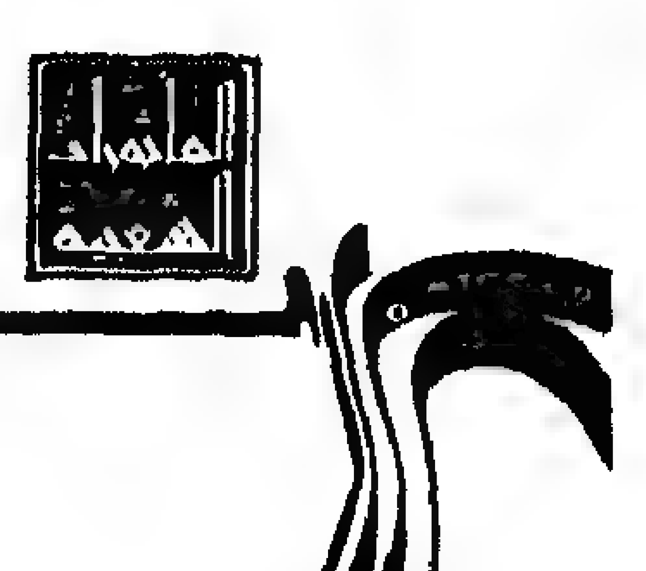



حلقة نقاشية

حول تقرير مشروع جمع وتصنيف العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة "الميلاد" في دولة قطر من ٢٧ إلى ٢٩/٩/١٩٨٨م



- تصوير شوقي عثمان - مركز التراث الشعبي



بدأ مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية تنفيذ مشروع جمع العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة (الميلاد) ، منذ عام ١٩٨٧ . وذلك في كل من دولة قطر ودولة الكويت ، على أن يستكمل تباعًا في بقية الدول الأعضاء . والمشروع يهدف إلى جمع كل الممارسات التي تصاحب عملية الميلاد ، وهي المرحلة الأولى في دورة الحياة الإنسانية ، سواء كانت معتقدات أو سلوكًا أو تصرفات تتعلق بالوقاية أو الحفاظ على الأم والجنين أو المولود ، أو كانت علاجًا شعبيًا ، أو كانت مجرد معرفة بالأمور المتعلقة بالحمل واعراضه ، وغيرها مثل الطعام الذي يقدم للحامل ، أو الأم النفساء أو الطفل ... إلخ .

كل ذلك يدخل ضمن العمل في هذه المرحلة ، فالممارسات المتعلقة بهذه الفترة (فترة الميلاد) ـ حسب ما ورد في التقرير ـ لا تبدأ بميلاد الطفل وخروجه إلى الحياة ، لكنها تبدأ قبل ذلك بكثير ، فمنذ الأيام الأولى للحمل تبدأ هذه الممارسات وتستمر حتى يصل الطفل إلى مرحلة أخرى .

موضوع الحلقة النقاشية كان التقرير النهائي لهذا المشروع ، الذي انتهى فريق العمل الذي يتولى تنفيذه في دولة قطر من جمع المادة وإعداد هذا التقرير .

وقد تكون فريق البحث المنفذ لهذا المشروع في دولة قطر من :

١ ـ الأستاذ الدكتور **محمود الكردي** ـ مشرفًا .

٢ ـ الأستاذ الدكتور **فاروق إسماعيل** ـ مشرفًا .

٣ ـ باحثات من مركز الوثائق والدراسات الإنسانية ـ جامعة قطر .

وقد دعا مركز التراث الشعبي مختصين من جامعات وهيئات ومؤسسات علمية مختلفة لمناقشة هذا التقرير . إن الغرض من هذه الحلقة النقاشية لا ينحصر فقط في مناقشة ما توصل إليه التقرير من نتائج ، والوقوف على تلك النتائج ، بل يشمل أهدافًا أخرى مثل عرض سلبيات وإيجابيات هذه التجربة ، حتى يمكن استفادة فرق البحث الأخرى منها ، وتحقيق مزيد من التوثيق لعلاقة المركز مع الباحثين والمؤسسات والهيئات العلمية والجامعية ، والخروج بتوصيات من شأنها أن تدعم العمل البحثي والدراسات في مجال المأثور على النطاق الخليجي بصفة خاصة والعربي بصفة عامة .

ويمكن القول إن هذه الحلقة حققت أهدافها المرجوة منها . فقد تضمن برنامجها مناقشة القضايا التالية :

١ ـ المادة المجموعة : أدوات ووسائل الجمع ـ المنهج ـ طرق التصنيف للمادة .

٢ ـ مضمون التقرير ونتائجه .

٣ ـ صعوبات ومشكلات العمل الميداني .

في الكلمة الافتتاحية تحدث الأستاذ عبد الرحمن المناعي المدير العام للمركز عن أهمية التعاون بين المركز والجامعات والمؤسسات العلمية الخليجية .
وأشار إلى أن هذا المشروع كان ثمرة لهذا التعاون ، وأن المركز يأمل أن تستمر العلاقة وتقوى .

على مدى خمس حلقات نوقشت الموضوعات المشار إليها ، حيث بدأت الجلسة الأولى بعرض تفصيلي لاستراتيجية البحث المنهجية قام به الأستاذ الدكتور محمود الكردي ، ثم تلاه الأستاذ الدكتور فاروق إسماعيل حتى نهاية الجلسة الأولى حيث عرض محتويات التقرير . واستغرق ذلك جزءًا من الجلسة الثانية التي بدأ المشاركون فيها بإثارة النقاط المنهجية فيما يتعلق بالطرق والوسائل التي اتبعت في جمع المادة ، كما امتدت المناقشات إلى قضايا نظرية أثارها المشروع تتصل بالمفاهيم ومنظورات التحليل وما إليه . ثم عقب مشرفا البحث على النقاط التي أثارها المشاركون موضحين وجهة نظرهم من كل نقطة .

موضوع الجلسة الثالثة من هذه الحلقة خصص لصعوبات العمل الميداني ، والمشاكل التي تواجه جامعي المادة ، وقد أثير عدد من النقاط الهامة في هذا المجال فيما يتعلق بالدليل المصمم لجمع المادة ، وإلى أي حد استفاد من الأدلة السابقة في هذا المجال ، وإلى أي مدىً نجح في تحقيق الغرض المطلوب منه ، وهل هناك صعوبات قابلت الجامعين في تسجيل المادة ، وإلى أي حد أمكن التغلب على هذه الصعوبات ان وجدت .

الجلسة الرابعة تركزت المناقشات فيها حول بعض الظواهر الثقافية المرتبطة بموضوع البحث مثل : الختان والنذور ومدلولات الأسماء والتحولات الاجتماعية والاقتصادية ومدى تأثيرها على استمرارية التراث والبناء الثقافي في المجتمع الخليجي ، وقد تميزت هذه الجلسة بجدل أثاره تفسير هذه الظواهر وسبب وجودها في بعض مجتمعات الخليج العربية واختفائها في بعضها الآخر . وقاد هذا النقاش إلى قضية أخرى هامة هي الوضع الحالي للمأثور من خلال التطورات والتحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي حدثت وتحدث في المجتمعات الخليجية التي لا تزال تحمل صفات المجتمعات التقليدية .

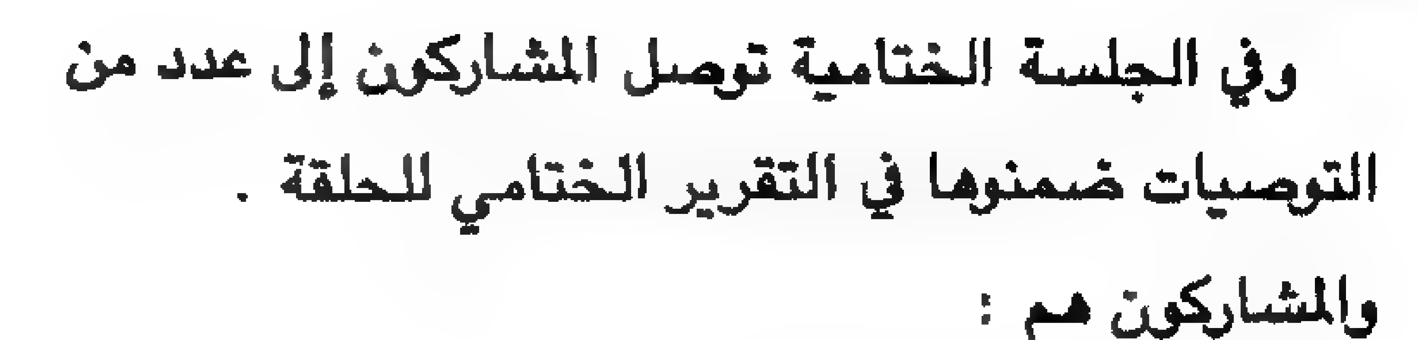
والعمل الميداني في الدراسات الفولكلورية له أهمية خاصة ، إذ يشكل العمود الفقري في هذه الدراسات ، ذلك أنه دون المادة الأصيلة المنقولة عن المصادر الممارسة أو الحافظة للمأثور يبدو العمل قليل الأهمية . لذلك فإن الجلسة الخامسة كرست للعمل الميداني والمراحل التي تليه من عمليات التصنيف والتنظيم للمادة وما إليه . وكانت أهم النقاط التي أثيرت في هذه الجلسة ـ والتي ركز عليها المشاركون وأكدوا أهميتها ـ هي ضرورة أن يعتمد العمل الميداني على العناصر الوطنية في المنطقة ، ففي هذا تحقيق لاعتبارات عديدة أهمها : أن الشخص الذي ينتمي إلى المجتمع أو المنطقة التي يجرى فيها العمل ، إذا ما كان مزوّدًا بالمعرفة المنهجية ، أقدر على تفادي كثير من الصعوبات التي يواجهها الجامع من خارج المنطقة ، حيث يتمتع بمزايا سهولة التواصل بينه وبين أفراد مجتمعه وفهمه للمادة ، والحكم عليها ، لذلك كان هناك إجماع على أهمية تدريب الكوادر الوطنية لتقوم بهذا العمل ، وهذا بدوره يسهم في تكوين جيل من الباحثين من أبناء المنطقة يتحملون قضايا العمل في هذا المجال .





وفي الجلسة الختامية توصل المشاركون إلى عدد من التوصيات ضمنوها في التقرير الختامي للحلقة .

والمشاركون هم :



دولة الإمارات العربية المتحدة :

١ ـ الدكتورة / **موزة غباش** ـ جامعة العين .
٢ ـ السيد / **بلال محمد بلال** ـ جمعية الاجتماعيين .
٣ ـ السيد / **عبد الرحمن عبد الله** ـ جريدة الاتحاد .
٤ ـ السيد / **محمد كامل المعيني** ـ جمعية الاجتماعيين .



ـ الدكتورة موزة غباش
مشرف المشروع في دولة الإمارات

دولة قطـــر :

١ ـ الدكتور / **محمود الكردي** ـ جامعة القاهرة ـ مشرف المشروع .
٢ ـ الدكتور / **فاروق إسماعيل** ـ جامعة قطر ـ مشرف المشروع .
٣ ـ الدكتور / **عثمان سيد أحمد** ـ جامعة قطر .
٤ ـ الدكتور / **السيد محمد الحسيني** ـ جامعة قطر .
٥ ـ الدكتور / **أحمد عبد الله زايد** ـ جامعة قطر .
٦ ـ الدكتور / **علي محمود أبو ليلة** ـ جامعة قطر .
٧ ـ الدكتور / **عبد العزيز كمال** ـ جامعة قطر .
٨ ـ الدكتور / **عبد العزيز المغيصيب** ـ جامعة قطر .



ـ الدكتور محمود الكردي
مشرف المشروع في قطر

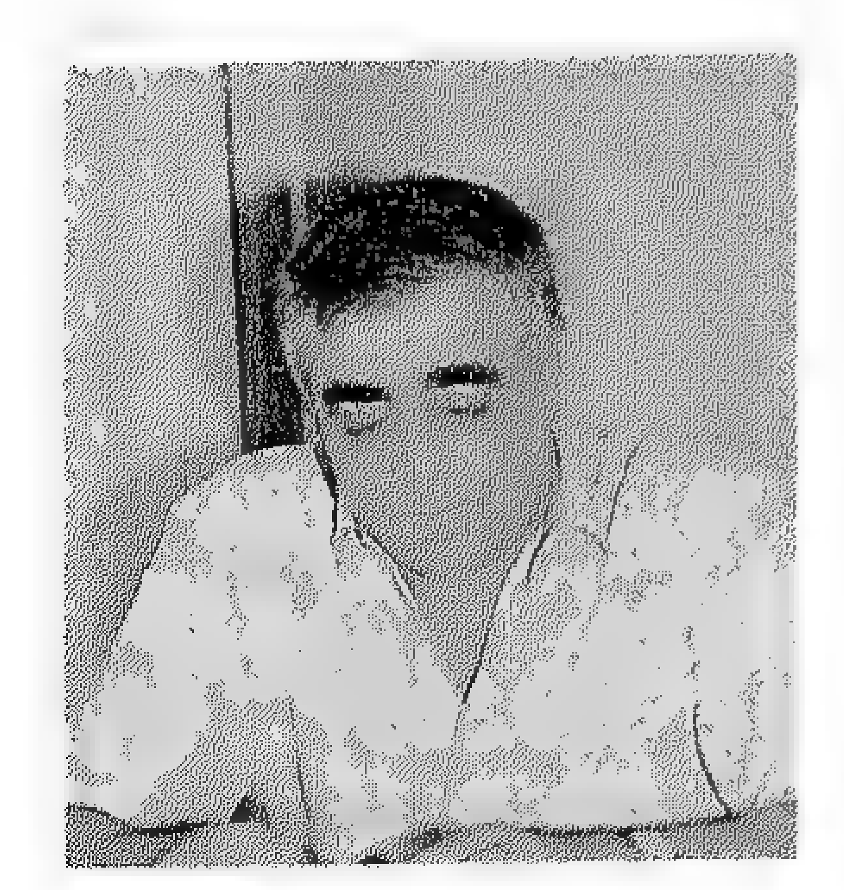


ـ الدكتور فاروق إسماعيل
مشرف المشروع في قطر

دولة الكـــويت :

١ ـ الدكتور / **محمود عودة** ـ جامعة الكويت .
٢ ـ السيدة / **دلال فيصل الزبن** ـ جامعة الكويت .
٣ ـ السيدة / **نضال الموسوي** ـ جامعة الكويت .

١ ـ الدكتور / **جليار كلاووس** ـ جامعة Ghent بلجيكا .



ـ الدكتور محمود عودة
مشرف المشروع في الكويت

المشاركون من مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية

١ ـ السيد / **عبد الرحمن المناعي** ـ المدير العام .
٢ ـ الدكتور / **أحمد عبد الرحيم نصر** ـ المستشار الفني .
٣ ـ السيد / **محمد أحمد المسلماني** ـ مراقب المعلومات والنشر .

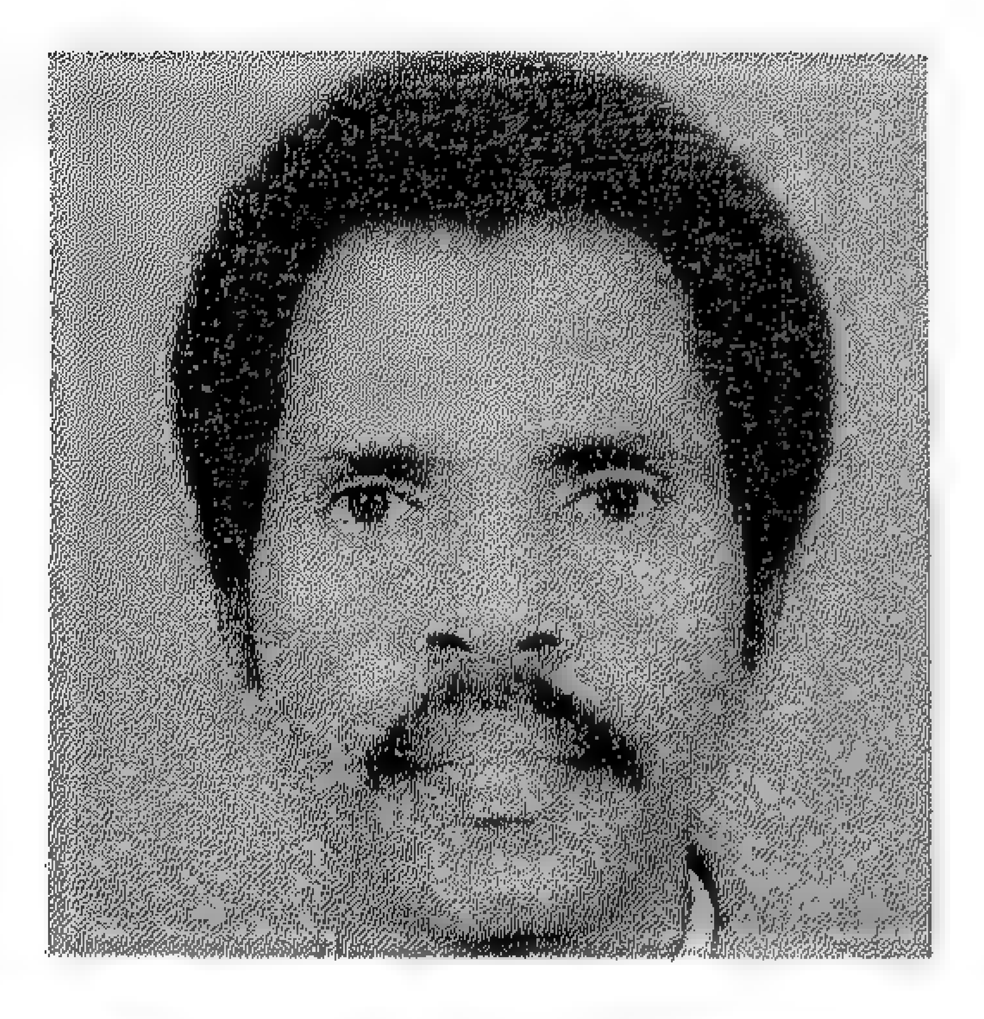
٤ ـ الآنسة / **آمنة الحمدان** ـ رئيس قسم البحوث .
٥ ـ الدكتور / **نبيل صبحي حنا** ـ باحث .
٦ ـ السيد / **الصادق محمد سليمان** ـ مدير تحرير مجلة المأثورات الشعبية .
٧ ـ الدكتورة / **نجلاء العزي** ـ باحثة .
٨ ـ السيد / **علي شبيب المناعي** ـ باحث .
٩ ـ السيد / **محمد علي الكواري** ـ باحث .



ـ الأستاذ عبدالرحمن المناعي المدير العام
أشرف على الحلقة



ـ الأستاذه آمنة الحمدان
رئيس الجلسات



ـ الأستاذ الصادق سليمان
مقرر الحلقة

التوصيات :

وفي الجلسة الختامية ، عبر المشاركون عن تقديرهم للمجهود العلمي الذي بذل في إعداد التقرير موضوع النقاش وأقروا التوصيات التالية :

أولاً : التأكيد على أهمية استكمال هذا المشروع الحيوي في باقي الدول الخليجية أسوة بما تم في دولة قطر ودولة الكويت ، على أن يكون الهدف هو جمع المادة الفولكلورية المتعلقة بالميلاد ورصدها وتصنيفها .

ثانيًا : الاستفادة من تجربة دولة قطر ودولة الكويت في ضوء الخبرات المنهجية المكتسبة ودليل العمل الميداني وصولاً إلى توحيد المناهج والأدوات المستخدمة في جمع المادة ، وبصفة خاصة دليل العمل الميداني الموحد الذي يمكن استخدامه في جمع وتصنيف العادات والتقاليد على المستوى الخليجي .

ثالثًا : ضرورة العمل على تكوين كوادر وطنية مدربة على جمع المادة الفولكلورية ، حيث أكدت تجربة تنفيذ هذا المشروع ضرورة الاعتماد على الباحثين والباحثات المحليين تحقيقًا لفاعلية الاتصال ، ووصولاً إلى الفهم الأفضل للثقافات المحلية .

رابعًا : العمل على تطوير نظام تصنيفي موحد يمكن الاعتماد عليه في تنظيم المادة وتيسير الرجوع إلى عناصرها المختلفة على الصعيد الخليجي .

خامسًا : ضرورة أن يتبنى المركز في مرحلة لاحقة مشروعًا موسعًا لدراسة باقي مراحل دورة الحياة على النطاق الخليجي (الزواج ـ الوفاة) استكمالاً للصورة العامة لنسق العادات والتقاليد بالمنطقة .

سادسًا : أهمية إجراء دراسات مقارنة بين الدول الخليجية المختلفة من أجل الوصول إلى تعيين أوجه التشابه والاختلاف ، وتفسيرها ، واستخلاص بعض التعميمات حول الثقافة الخليجية .

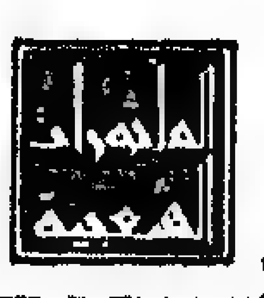
سابعًا : الاهتمام بالدراسات التي تسعى إلى الكشف عن عناصر الاستمرارية والتغير في جوانب التراث المختلفة وبصفة خاصة ما يتعلق بالممارسات من ناحية والمعتقدات من ناحية أخرى ، ومحاولة تفسير ذلك في ضوء عمليات التحديث والتغير السريع في المجتمعات الخليجية .





نشاط المركز العلمي

تصوير شوقي عثمان ـ مركز التراث الشعبي





حلقات وندوات

* عقدت في الفترة من ٢٧ ـ ٢٩ من سبتمبر الماضي حلقة نقاشية حول التقرير النهائي **لمشروع جمع وتصنيف العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة (الميلاد)** في دولة قطر ، وقد شارك في الحلقة وفود من **الإمارات والكويت ودولة قطر** . وفي التقرير الختامي الذي صدر عن الحلقة جاء عدد من التوصيات التي تؤكد على أهمية التعاون العلمي بين المركز والمؤسسات العلمية والجامعات في دول الخليج ، وضرورة إعداد وتدريب الكوادر المحلية من أبناء المنطقة ، وعدد من التوصيات الهامة التي من شأنها دفع الدراسات والعمل في مجال جمع المأثور الشعبي وترقيته . الجدير بالذكر أن أعضاء الوفود المشاركة من الكويت ودولة الإمارات يمثلون فرق العمل في هذا المشروع ، وقد أنهى فريق الكويت عمله وتقدم بتقريره لإدارة المركز ، أما فريق الإمارات فإنه في طريقه لبداية العمل .

---

* في الفترة من ٢٣ ـ ٢٤ نوفمبر ١٩٨٨ ، نظم قسم البحوث لقاءً لمشرفي **مشروع جمع وتصنيف العادات والتقاليد المتعلقة بالميلاد** ـ في دولة الإمارات العربية المتحدة ووجهت الدعوة في الوقت ذاته إلى كل من :

الدكتور عبد العزيز العشبان .
الدكتورة سهام صويع . ـ من المملكة العربية السعودية .

الدكتور محمد حفيظ الذهب
الدكتورة صالحة عيسان . ـ سلطنة عُمان .

الدكتور باقر النجار
الدكتورة منيرة فخرو ـ دولة البحرين .

وذلك للتفاكر حول تنفيذ المشروع في بلدانهم . والجدير بالذكر أن المشروع في الإمارات يشرف **عليه الدكتورة موزة غباش والأستاذ محمد بلال** .

بحوث ورحلات عمل

زيارات عمل

* قام الأستاذ عبد الرحمن المناعي - المدير العام للمركز ، رئيس التحرير - في شهر نوفمبر الماضي بجولة خليجية شملت كلاً من : **دولة البحرين ودولة الكويت ودولة الإمارات العربية المتحدة .**

تأتي هذه الاتصالات واللقاءات بالمسئولين في الدول الأعضاء لإطلاعهم على سير العمل بالمركز ومشروعاته التي يجرى تنفيذها وخططه للعام الجديد ١٩٨٩م .







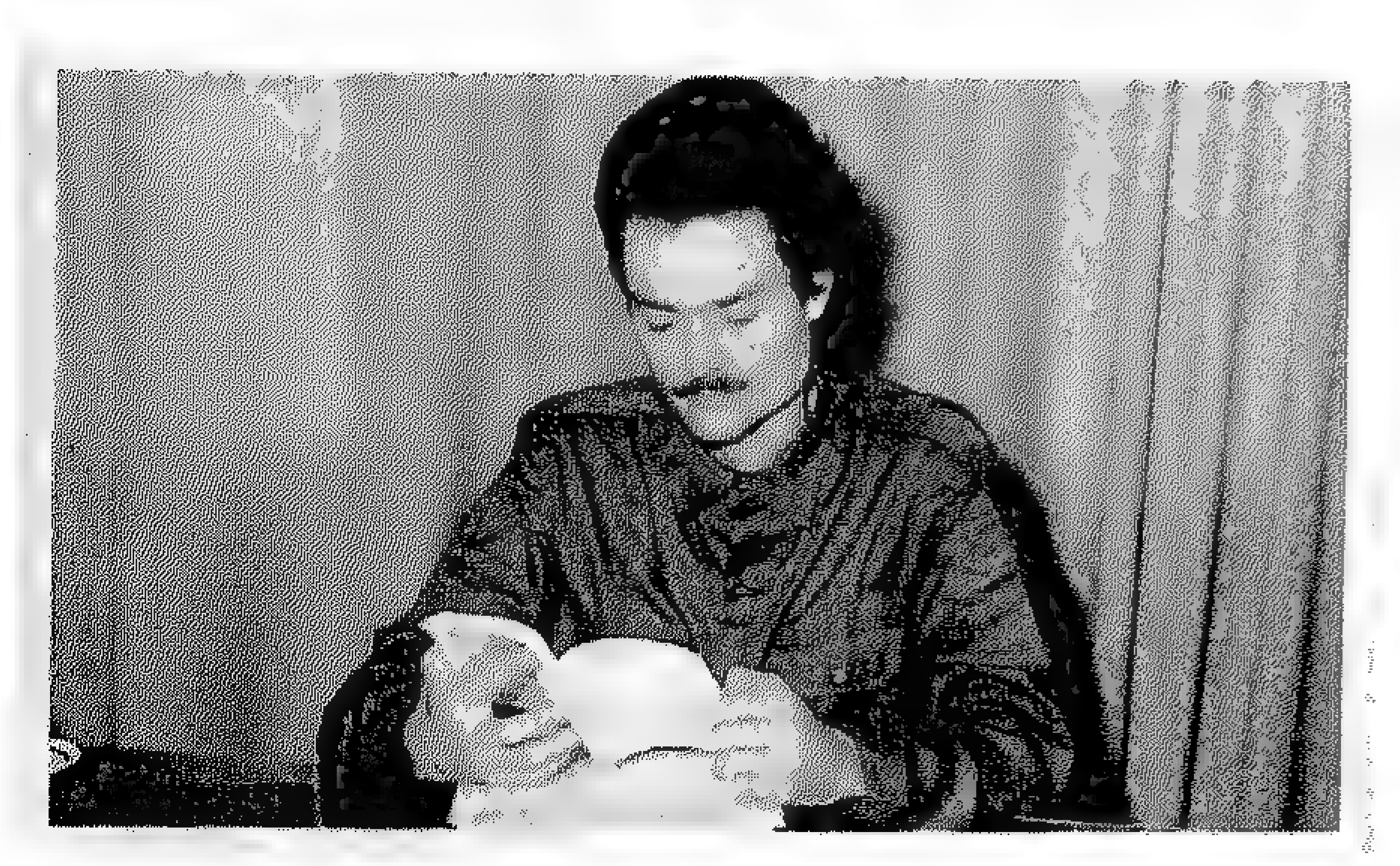
* بدأ العمل الميداني في مشروع **جمع الطب الشعبي بدولة قطر** ، حيث يقوم الفريق المكلف بالعمل بزيارات ميدانية لجمع المادة ، ويشترك فيه عدد من الباحثين من المركز بإشراف الدكتور **نبيل صبحي** .

* ضمن مشروع رصد وتوثيق **صناعة الفخار** في منطقة الخليج ، قام فريق عمل من مراقبة الجمع الميداني والبحوث بزيارة المملكة العربية السعودية وذلك بقصد التعرف على ما تبقى من مواقع هذه الصناعة والقائمين عليها وجمع كل ما له صلة بهذه الصناعة . هذا وأنجز الفريق جولات مماثلة في كلاً من دولة الإمارات العربية المتحدة ، وسلطنة عمان . وفي بداية عام ١٩٨٩م ، ينفذ المركز هذا الرصد في دولة البحرين .

---

* يهدف مشروع **التقويم الزراعي إلى دراسة الظواهر الطبيعية** وارتباطها بالأنشطة الزراعية والنظم الاقتصادية كمواعيد نزول المطر والأنواء والملاحة ، وذلك بايجاد التفسيرات العلمية التي استخدمها المؤلفون الإسلاميون في تقاويمهم ، ويركز على توثيق المادة المستخلصة في مجالات المعارف الشعبية العلمية .

سينفذ المشروع في بعض الدول الخليجية بالتعاون مع مؤسسة فولبرايت للتبادل العلمي التي أوفدت الدكتور **دانيال فاريسكو** للاشراف على المشروع .



ـ د . فارسكو



اصدارات جديدة

* صدر عن مركز التراث الشعبي كتاب **صناعة السفن الشراعية في الكويت للدكتور يعقوب يوسف الحجي** . وهو يقع في حوالي أربعمائة صفحة من الحجم المتوسط . واشتمل على سبعة فصول ، إضافة إلى معجم ألكلمات وثبت بالمصادر والمراجع . والكتاب من الكتب الهامة في هذا المجال حيث وثق لهذه الصناعة ليس في الكويت وحدها بل يمكن القول إن المعلومات التي وردت فيه غطت هذه الصناعة في معظم المراكز التي ازدهرت بها في دول الخليج العربية . وهو مرجع لا غنى عنه للمهتمين بصناعة السفن التقليدية والمهن البحرية على وجه العموم .

معارض

- شارك مركز التراث الشعبي **بالمعرض السابع للكتاب** الذي أقيم بالشارقة في الفترة من ٢ ـ ١٣ نوفمبر ١٩٨٨ ، وقد أشرف على هذا المعرض **الأستاذ إبراهيم السيد** مسئول العلاقات الخارجية بالمركز .

- شارك المركز في **معرض الدوحة السابع للكتاب العربي** الذي أقيم بالدوحة في الفترة من ١١/٢١ إلى ١٩٨٨/١٢/١ ، وذلك بالعديد من المطبوعات التي أصدرها المركز ، والتي بلغت أكثر من ثلاثين مطبوعًا ، إضافة إلى مجلة المأثورات الشعبية التي صدر منها حتى الآن اثنا عشر عددًا .



اجتماعـــات

* اجتمع الأستاذ **عبد الرحمن المناعي** مدير عام مركز التراث الشعبي **بالشيخة الطاف سالم العلي الصباح** المشرفة على بيت السدو في الكويت ، وتناول الاجتماع كيفية التعاون الثنائي مع المركز ، لإقامة معرض للحرف والصناعات الشعبية ، ومشاركة المركز في بعض الدراسات التي تهدف إلى تطوير العمل في بيت السدو . هذا وقامت الشيخة الطاف بجولة في إدارات وأقسام المركز للتعرف على نشاط المركز .

والمعروف أن بيت السدو مؤسسة طوعية تضم عدد من أبناء الكويت . تهدف إلى رعاية حرفة السدو في الكويت . وقد وصلت الشيخة الطاف الدوحة بدعوة من مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية لبحث التعاون المشترك بين المؤسستين .


صدر حديثاً عن
مركز التراث الشعبي
لدول الخليج العربية
صناعة
السفن الشراعية
في الكويت





الأستاذ الفاضل رئيس تحرير مجلة المأثورات الشعبية حفظه الله

تحية وبعد

بالسعادة الحقة تسلمت العدد ١٢ من مجلتنا المأثورة «مجلة المأثورات الشعبية» ومعها تلك الرسالة والتي تودون بها معرفة رغبتي في الاستمرار بإرسال المجلة لي ومن ثم تودون أن أدلكم على مهتمٍ من زملائي بالمأثورات الشعبية ، وأيضًا ترغبون في اقتراحات مفيدة خدمة لهذه المجلة العظيمة . حقيقة سأظل اقرأ مجلتكم حتى ولو بقيت فردًا واحدًا يقرؤها وذلك لأسباب .

١ - إن احياء تراثنا الشعبي سواء أكان شعرًا أم نثرًا ، قصة أم اغنية لعبة أم عادة هو ضرورة واجبة بل هدف قومي سامٍ يجب أن نحققه وندونه لأبنائنا من بعدنا ، حتي يكون ذلك دافعًا لنا ولهم في هذا الزمن العاصف بنا وبمستقبلنا .

٢ - إن مثل هذه المجلة ذات طعم جديد ، ولون جديد ، ورائحة طيبة لا يطاوله طعم آخر ولا هدف آخر بعد هذا الكم الهائل من المجلات والتي أصابتنا بما يسمى صدمة القراءة . كلام لا طعم له ، وقصة لا هدف لها وأخبار لا طائل تحتها وشعر لا وزن له ، ولا موسيقى في طياته ، فجاءت مجلتنا لتملأ فراغًا في حياتنا ، نهرب من واقعنا نستلهم ماضينا العريق وتراث اباءنا حتى يبقى فينا الحماس ويقوى في أفئدتنا الصبر والكفاح يقول مثلنا الشعبي .

«تجوع الحرة ولا تاكل بثدييها»

فلو تمسكنا بهذا المثل لما وصل بنا الحال إلى ما وصل إليه يقول المثل الشعبي في فلسطين تأكيدًا للمثل الشعبي .

«اللي مالو كبير مالو صغير»

٣ - الطباعة والتنظيم والألوان كلها بحمد الله ممتازة تدفع القارىء إلى متابعة القراءة والاستمرار بها خاصة تلك الصور الرائعة لآبائنا بلبسهم ، وشكلهم ، وأدواتهم ، ما أروعه من منظر !

ولكن لي بعض الايضاحات :

أرى انكم لم تقوموا بما فيه الكفاية لتعريف المثقفين أو الأشخاص العاديين بمأثوراتنا الشعبية ، ولقد لمست ذلك في الخور والذخيرة ، إذ أن الكل استغربوا من وجودها في الدوحة وهم لا يعرفون ذلك ولا يدرون عنها والكل متحمس لها ، وقد اشترك من زملائي فورًا بها وترسل إليه الأعداد من قبلكم ، أما الباقون فقد كلفني بعضهم بالقيام بمهمة اشتراكهم بالمجلة وذكرت لكم احدهم ، في رسالتكم وهو سلمان علي الحسن / مدير مدرسة الذخيرة الإبتدائية ، فهو حقيقة يود متابعة تلك المجلة وشراء الأعداد السابقة منها .

• للافادة هذا أرى أن يقوم مندوب من طرفكم بجولة في مدارس قطر يعرف المدرسين خاصة بهذه

المأثورة ويرشدهم إلى اهميتها لنا ولأجيالنا على غرار ما فعله بعض المسئولين عن مجلات الأطفال في قطر .

انني على استعداد بما لي من علاقة طيبة مع أغلب المدرسين بمنطقة الخور بالقيام بهذه المهمة إذا وكلت إلي من طرفكم وانتظر الاذن لي بذلك ، ثم ملاحظة أخرى لماذا لا يعلن عن مجلتنا في التلفزيون القطري بل في تلفزيونات الخليج بشكل عام ؟ والكتابة عن المجلة في الصحف لا يكفي .

هناك أخرى ، لم أشعر أن قام باحث بزيارة الخور أو الذخيرة طوال خمس سنوات عشت بهما يبحث عن المأثور ويدونه ويفهرسه وما أكثره في الخور وما أغرزه في الذخيرة ؟

كنت قد شاركت بمجلة حائطية «باسم مجلة التراث الشعبي» وأرسلناها إلى التربية الاجتماعية بالدوحة ونالت الجائزة الأولى في قطر وكانت كل مواضيعها من التراث في الذخيرة .

وملاحظة أخيرة ، استغرب أن مجلة مثل مجلتنا لا تتواجد على طاولات المجلات في المكتبات العامة الحكومية ، ثم لا أراها ترسل إلى مكتبات المدارس أسوة بكثير من المجلات الأسبوعية أو الشهرية العربية والقطرية .

أتمنى أن أكون من المساهمين الفاعلين في خدمة مجلتي المأثورة قارئًا وكاتبًا إن شاء الله .

لكم مني أحر التحياة

فؤاد عبدالله عبدالمعطي السلمان
مدرسة الخور الإبتدائية
ص . ب : ٦٠٠٤١
١٩٨٨/١٢/١٣م

الأعداد من قبلكم ؟ أما الباقون فقد كلفني بتعميم بالعيان عمدة اشتراكهم بالمجلة ، ذكرت لكم أحدهم في رسالتكم وهو سلمان علي الحسن / مدير مدرسة الذخيرة الإبتدائية فهو متشوق جدًا يود متابعة تلك المجلة وشراء الأعداد السابقة منها .

لملاحظة هنا أرى أن يقوم مندوب من طرفكم بجولة في مناطق بلادي ويعرف المدرسين خاصة بهذه المأثورة ويرشدهم إلى أهميتها لنا ولأجيالنا على غرار مافعله بعض المسئولين عن مجلات الأطفال في قطر .

إنني على استعداد بمالي من علاقة طيبة مع أغلب المدرسين بمنطقة الخور بالقيام بهذه المهمة إذا وكلت إلي من طرفكم وأنتظر الإذن لي بذلك .
ثم ملاحظة أخرى لماذا لا يعلن عن مجلتنا في التلفزيون القطري بل في تلفزيونات الخليج بشكل عام ؟ والكتابة عن المجلة في الصحف لا يكفي .

هناك أخرى لم أشعر أن قام باحث بزيارة الخور أو الذخيرة طوال خمس سنوات عشت بهما يبحث عن المأثور ويدونه ويفهرسه وما أكثره في الخور وما أغزره في الذخيرة .

كنت قد عملنا مجلة حائطية باسم مجلة التراث الشعبي وأرسلناها إلى التربية الاجتماعية بالدوحة ونالت الجائزة الأولى في قطر وكانت كل مواضيعها من التراث في الذخيرة .

ملاحظة أخيرة . استغرب أن مجلة مثل مجلتنا لا تتواجد على طاولات المجلات في المكتبات العامة الحكومية ثم لا أراها ترسل إلى مكتبات المدارس أسوة بكثير من المجلات الأسبوعية أو الشهرية العربية والقطرية .

أتمنى أن أكون من المساهمين الفاعلين في خدمة مجلتي المأثورة قارئًا وكاتبًا إن شاء الله

لكم مني أحر التحيات

فؤاد عبدالله عبدالمعطي السلمان
مدرسة الخور الإبتدائية
ص . ب
٦٠٠٤١
١٩٨٨/١٢/١٣ م

من المحرر

السيد الفاضل فؤاد عبدالله عبدالمعطي السلمان مدرسة الخور الابتدائية

تحية

نشكر لك اهتمامك وحرصك على المجلة ، ونتفق معك في معظم ما ورد في رسالتك ، ونؤكد لك ان ملاحظاتك هذه ستجد منا كل اهتمام ، في ملاحظة لك ذكرت انه لم يقم باحث بزيارة الخور أو الذخيرة ، ونؤكد لك انه في خلال السنتين الماضيتين قام مركز التراث الشعبي بثلاث بحوث في دولة قطر هي جمع الحكاية الشعبية ، وجمع العادات والتقاليد المتعلقة بالميلاد وأخيرًا الطب الشعبي وهو بحث يجرى تنفيذه الآن . وقد غطى العمل في هذه البحوث المناطق المذكورة .

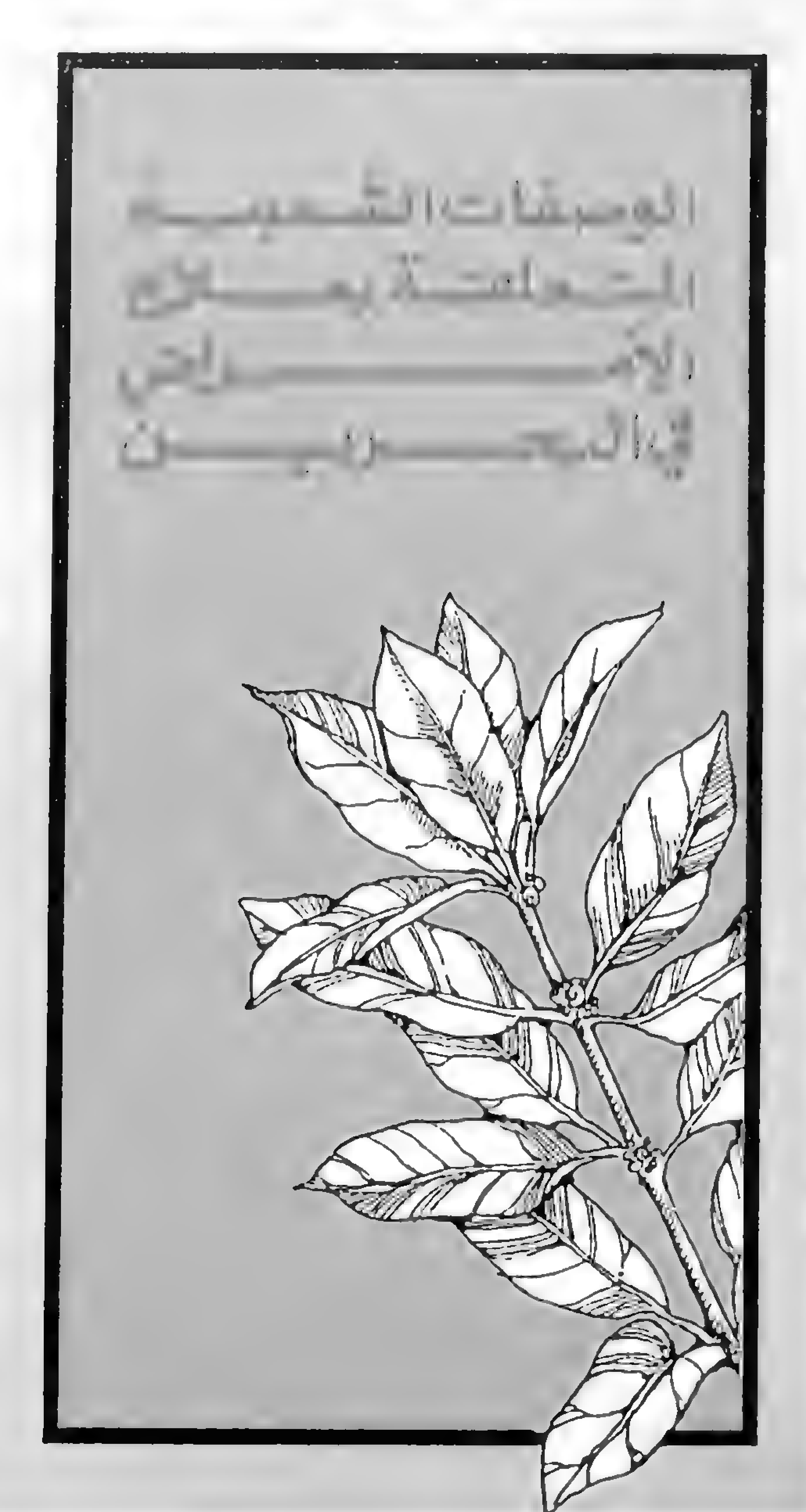
شاكرين لك تعاونك وحرصك مع خالص التقدير ،

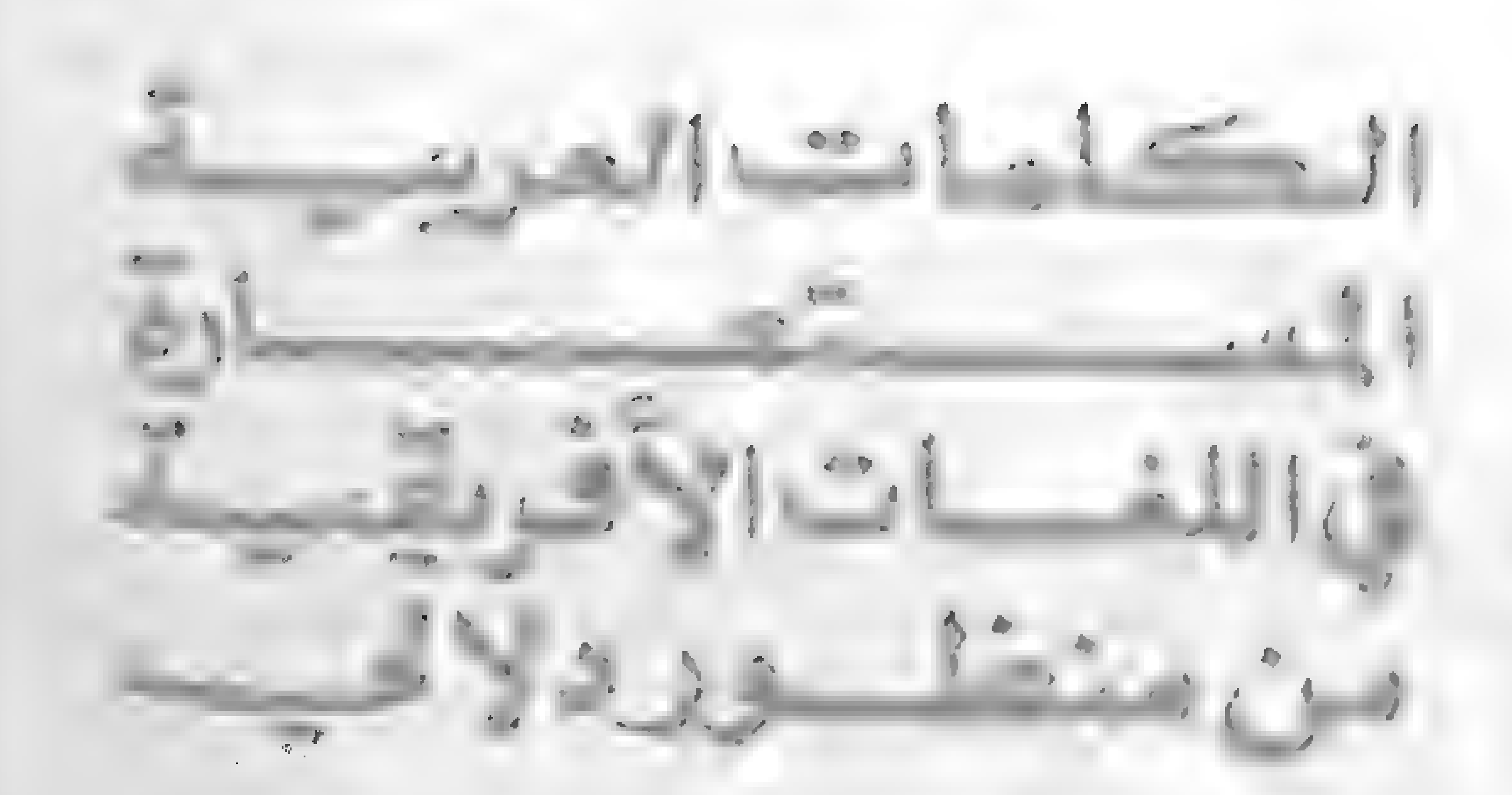
عبدالرحمن المناعي
المدير العامٌ
رئيس التحرير




إبراهيـــم الصــــلحي











تبدأ الدراسة بنبذة مختصرة عن أصول الطب الشعبي ونشأته الأولى على أثر اكتشاف الإنسان لخواص بعض النباتات والأعشاب البحرية في كل من وادي النيل وبلاد ما بين النهرين ، وتلقي شيئًا من الضوء على التطور الكبير الذي حدث في مجال التداوي بالأعشاب الطبية في العهد الإسلامي على أيدي كبار النطاسيين امثال **الأنطاكي وابن سينا والرازي** .

وقد قام الدكتور **عبد الرحمن مصيقر** ، معد البحث ، بإجراء دراسة ميدانية مكثفة ، ركز فيها على فحص الوصفات الشعبية المستعملة في علاج عدد من الحالات المرضية ، وشملت الدراسة ٢٥٠ عائلة اختيرت من مناطق جغرافية متنوعة في البحرين ، واستفسرت السيدات وأمهات الأطفال ، عن انجح الوسائل في رأيهن ، وبحكم التجربة ، لعلاج حالات مرضية كالصداع وأوجاع البطن ، والإسهال والإمساك ، وتصلب المفاصل ، ونزلات البرد والإنفلونزا ، والتهاب اللوزتين ، والأذن ، وأوجاع الأسنان والتهاب اللثة ، والدمل ، والحروق وأمراض العيون .

وأكد البحث أن بعض الوصفات الشعبية أثبتت جدواها في علاج بعض الحالات المرضية ، وأن بعضًا منها غير مجد ولكنه ليس بضار ، وهناك وصفات ثبت أنها ضارة بالإنسان . ويذكر التقرير أن هناك عددًا من الوصفات الشعبية لم تختبر معمليًا بالقدر الكافي لإثبات جدواها .

كما بين البحث أن هناك قطاعًا كبيرًا من الأمهات اللائي تم استجوابهن ، لا يستعملن وسائل الطب الشعبي ، ويفضلن التوجه نحو الطب الحديث لما توفره لهن خدماته المتطورة من علاج أكيد ومطمئن ومضمون العواقب . قام بترجمة المقال إلى الإنجليزية الأستاذتان **لبنى محمد آل ثاني ونور عبد الله المالكي** عن مركز البحوث والوثائق جامعة قطر .

دراسة الكلمات العربية المستعارة في اللغات الأفريقية من منظور الدلالات اللفظية

تهدف الدراسة إلى القاء الضوء على التغيرات المعنوية المختلفة التي مرت بها الكلمات العربية المستعارة في اللغات الأفريقية كوسيلة للتأقلم في بيئاتها الثقافية الجديدة . واللغات التي أجريت عليها الدراسة تشمل لغة الهوسا ، والفولفولدية والسواحلية ، وذلك حسب كونها أعظم اللغات الأفريقية انتشارًا وأكثرها اتصالاً باللغة العربية .

وتؤكد الدراسة أن حوالي ٢٥ مليون شخصًا في شمالي نيجيريا وجنوب النيجر وبعض المناطق في غانا وتوجو وليبيا يتحدثون بلغة الهوسا ، كما تغطي الفولفولدية مناطق شاسعة تمتد من السنغال غربًا ، مرورًا ببلاد السودان الوسطى إلى هضبة الحبشة شرقًا ، بينما تقوم السواحلية مقام لغة التخاطب لعموم بلدان شرق أفريقيا بما في

ويرجع الباحث الدكتور الأمين أبو منجه اللغات المعنية بالدراسة إلى أصولها القديمة ، موضحًا بأن لغة الهوسا تشادية الأصل ، والفولفولدية غرب أطلسية ، بينما تنتمي اللغة السواحيلية (بانتو) إلى مجموعة اللغات التي تعرف بالنيجر كردفانية . والعربية كما هو



ذلك بلدان تنزانيا وكينيا وأوغندا وزائير ، ويتحدث بها ما لا يقل عن ٣٠ مليون نسمة .

معروف من أصل سامي ، ويوضح الباحث طبيعة وتطابق الاتصال التاريخي بين العربية ولغة الهوسا من جانب ، وبين اللغة العربية والفولفولدية من جانب آخر ، ويبيّن الأهمية الكبرى لعنصر الحضارة العربية الإسلامية كعامل اتصال فعال لدى الناطقين بهاتين اللغتين ، واللتين ازدهرتا في الامبراطوريات الإسلامية التي نشأت على طول حوض نهر النيجر وذلك في مملكة ملّي في الفترة ما بين القرن الثالث عشر والقرن الخامس عشر الميلاديين ، وفي مملكة سونغاي خلال الفترة ما بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ، وكذلك في شمالي نيجيريا خلال فترة خلافة سوكونو ما بين ١٨٠٤ ـ ١٩٠٣م . وتشير الدراسة إلى أثر الدين والتجارة في التمازج الحضاري واللغوي .

أما بالنسبة للغة السواحلية فتوضح الدراسة دور العمانيين الذين حلّوا مقام البرتغاليين على طول ساحل شرق أفريقيا وذلك منذ القرن السابع عشر الميلادي ، وتوسعهم في كل من زنجبار وممباسا وكلوه ، وربط تلك البلاد بسلطان مسقط ، كما توضح بداية تغلغل اللغة العربية ومفرداتها إلى داخل بلدان شرق أفريقيا ، مما نتج عنه تكون اللغة السواحلية كلغة تخاطب بين السكان المحليين .

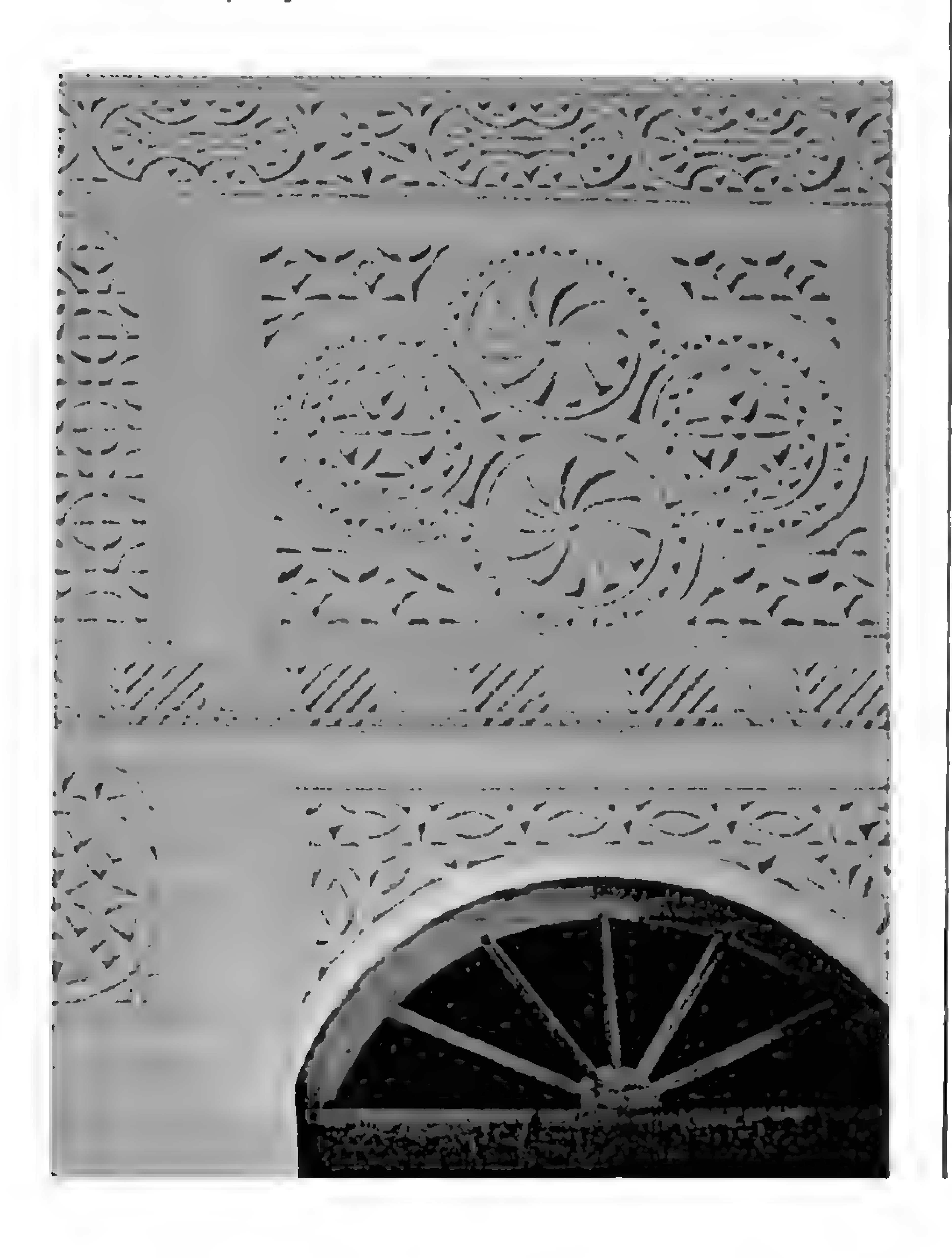
ويشير د . أبو منجه إلى وجود كلمات عربية مستعارة في كثير من لغات غرب أفريقيا ويبين ما حدث لها من تغير وتحول تدريجي إلى أن وصلت إلى مرحلة الاستيعاب والتبني التام ، ولكن مع الاحتفاظ في أغلب الأحيان بخصائصها الأصلية ، كما يشير إلى التشابه اللفظي الذي قد يحدث عن طريق الصدفة أحيانًا ، وتطابق الدلالات اللفظية مع وجود اختلافات أو إضافات طفيفة على الأصل العربي .

تعنى الدراسة بتحليل الكلمات المستعارة تحت أربع تصنيفات رئيسية هي : التوسع ، والتقلص ، والتخفيض ، والتكثيف ، كما تعنى بوجه خاص بما يجري للدلالات اللفظية من تحوير ، وتستعرض الدراسة عددًا من الكلمات والعبارات اللغوية المستعارة تحت التصنيفات المشار إليها آنفًا ، مع تقديم شرح وافٍ لكل كلمة أو عبارة على حدة مع بيان التغيرات والإضافات أو الحذوفات التي اجريت عليها .

وينبه الباحث في نهاية دراسته إلى انحسار مد الكلمات العربية المستعارة في اللغات المتحدث بها في نيجيريا وبلدان شرق أفريقيا على أثر طغيان الكلمات الإنجليزية التي استجدت على تلك اللغات .

AGRICULTURAL CALENDAR :

The Agricultural Calendar project aims to study natural phenomena and their relation to agricultural and other economic activities connected with rainfall seasons, storms and navigation, by finding the scientific explanations used by the Islamic authors in their calendars. The project concentrates on the documentation of the material extracted from folk scientific knowledge . The project is to be implemented in a number of Gulf states in cooperation with the Fulbright Foundation for Scientific Exchange, which has seconded Dr Daniel Farsco to supervise the project .



MEETINGS



Mr ᶜAbdel Rahman Al-Mannaᶜi, the Director-General of the AGS Folklore Centre, met with Sheikha Iltāf Sālim Al-ᶜAli Al-Sabah, the supervisor of Beit Al-Sadu of Kuwait. At their meeting they discussed the possibility of joint cooperation with the prospect of holding a folk handicraft exhibition, and they also discussed the possibility of the Centre's participation in carrying out some studies aiming to develop further the work done at Beit Al-Sadu .

Beit Al-Sadu is a voluntary institution run by a number of Kuwaitis who are keen on the promotion and preservation of Al-Sadu handicraft in Kuwait .

Sheikha Iltāf came to Doha as a guest of the AGS Folklore Centre, to discuss joint cooperation between the two institution . Sheikha Iltāf visited the Centre'svarious departments and acquainted herself with the work done there .

4. Dr. Bāqir Al-Najjār and Dr. Munīrah Fakhru, as project supervisors in Bahrain.

Work teams will be formed from local university staff in each area.

New Publications

The Centre published a book on sailing-boat building in Kuwait, by Dr. Yaᶜcūb Yūsuf Al-Hajji. The book comes in about 400 medium-size pages. It consists of 7 chapters, a glossary and a bibliography. This book is an important publication which documents comprehensively sailing-boat building, not in Kuwait alone, but throughout the Arab Gulf States where such a trade flourished. It is an indispensable reference for all those who are concerned with traditional sailing-boat building and marine trades in general.

Exhibitions

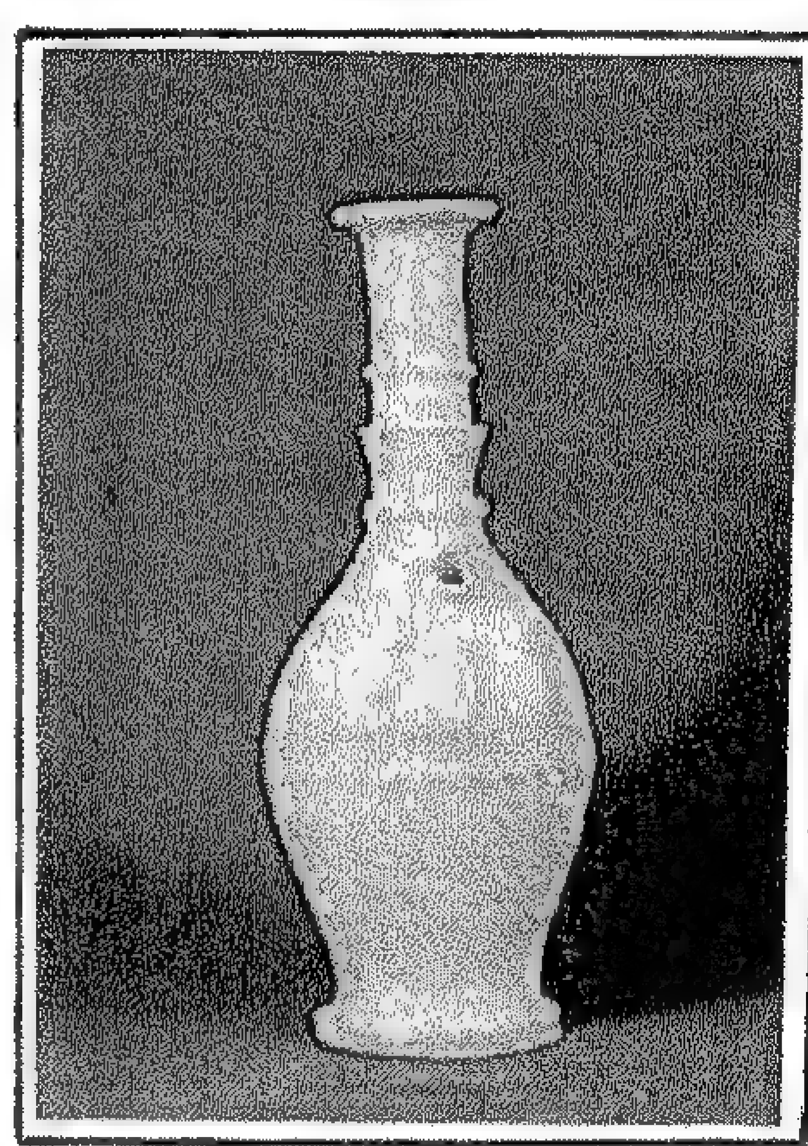
The Centre participated in the 7th Book Fair held in Sharjah between 2-13 November, 1988. Mr. Ibrahīm Al-Sayyed, the Centre's foreign relations officer, supervised the Centre's exhibits.

The Centre also participated in the 7th Arab Book Fair held in Doha between 19 November and 1 December, 1988. The Centre exhibited more than 30 of its publications together with the 12 editions of Al-Ma'thūrāt Al-Shaᶜbiyyah magazine published so far.

Work Visits

Mr. ᶜAbdalrahmān Al-Mannaᶜi General director AGSFC made a tour of the Gulf last November, visiting Bahrain, Kuwait and the U.A.E. The purpose of the visit was to acquaint the concerned authorities in the member states with the Centre's activities, projects under implementation and plans for the coming year 1989.





Research and Field Trips

* Fieldwork has started for the project: Folk medicine in Qatar. The work team responsible carried out field trips for the collection of necessary material. A number of researchers from the Centre are involved in the project work under the supervision of Dr, Nabīl Subhi.

* A team from the research and field collection section took a work trip last November to Saudi Arabia in connection with the pottery-making project, which was carried out by the Centre in most member states.

medicine, knowledge related to pregnancy and is early symptoms, and the diet thought necessary for the pregnant woman, the woman who has given birth, the baby, etc .

The report emphasises that practices related to the birth period start well before childbirth, and carry on till the newly born baby reaches another stage .

The main topic for discussion was the project's final repport, which was prepared by the research team responsible for its implementation and the collection of the required data in the State of Qatar . The research group who implemented the project in the State of Qatar was composed of, Dr Mahmoud El-Kurdi - Supervisor, Dr Farouq Ismail- Supervisor, and a number of researchers from the Research and Documentation Centre of Qatar University .

For the discussion of the project's report the Centre invited a number of specialists from universities, organisations and various scientific institutions. The discussion was not limited to the report's findings. It involved looking into the positive and negative aspects of what had been done, so that 1) other research groups might benefit from it, 2) the Centre's relationship with researchers, universities and organisations might be further strengthened, and 3) positive recommendations might be put foward which would support folklore research work in the Gulf region, in particular in the Arab world at large .

and development of studies and fieldwork designed for the collection of folk heritage.

It is noteworthy to mention that the delegates from Kuwait and the U.A.E. form the work team for this project. The Kuwaiti team finished their assignment and presented their report while the U.A.E. team is about to start.



* On 23-24 November, 1988, the Centre held a meeting for all supervisors working on the project: Collection and classification of customs and traditions related to birth in the U.A.E., Bahrain and Saudi Arabia. The meeting discussed various aspects related to the project's implementation in those states. The Centre assigned the following supervisors:

1. Dr. Moza Ghabāsh and Mr. Mohammed Bilāl, as project supervisors in the U.A.E.

2. Dr. ᶜAbdelᶜazīz Al-ᶜAshbān, project supervisor in Saudi Arabia.

3. Dr. Mohammed Hafiz Al-Dhabab and Dr. Sālihah Eisān, as project supervisors in Oman.

construction and building of the large sail-boat al-būm. Chapter 3 deals with the accessories and the preparation of the boat for going out to sea. The. fourth chapter talks about three generations of boat-builders in Kuwait. Chapter 5 gives the names of well-known pearl diving and coastal transport boats in the history of sea travel in Kuwait. It gives some details about boats used in sea freight and commercial activities between Kuwaiti ports and other ports in Arab Gulf countries, India, East Africa, etc.

Chapter 7 gives a short account of present and future prospects for the boat building trade in Kuwait. It throws some light on the rising craft of model boat building, as a means and possibility of preserving for the future generations the skills of a dying trade.

Mr. Suleiman considers Chapter 1-4 of the book as highly informative, as they give accurate details of the various types of sail-boats, the boat building trade, materials used, tools and craftsmen. But he considers that the author does not give enough information on how the trade is learnt, or how it is passed from one generation to another. He also considers that the material of Chapters 5 and 6 is somewhat unnecessary, as it has appeared in a number of previous publications. Chapter 7, in his opinion, is too short and is in need of some elaboration.

Notwithstanding, the book is an important contribution in the study of folk material culture in the Gulf region.

REPORTS

Seminar to discuss the report on the project, Collection and Classification of Customs and Traditions Related to Lifecycle (Birth) in the State of Qatar 27-29 September 1988 .

In 1987 the AGC Folklore Centre stated the implementation of the project, Collection and Classification of Customs and Traditions related to Life cycle (Birth) in Qatar and Kuwait. The plan is to carry out the project aims to collect all relevant practices related to the birth process, which is the first stage in the human life cycle. The data required includes beliefs, behaviour or action related to the protection or care for the mother, fetus or baby, folk

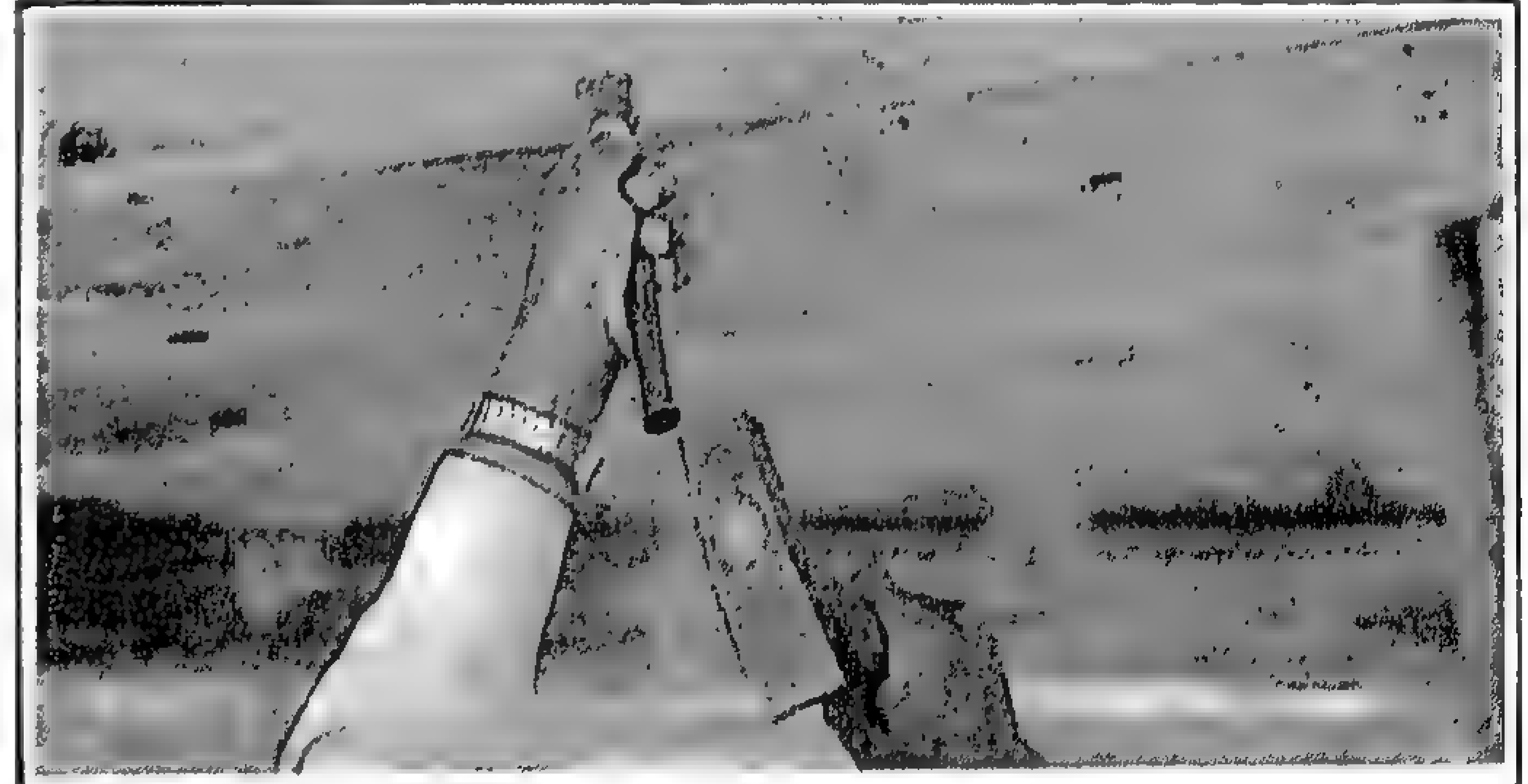
FOLLOW-UP

Seminars and Discussions

A meeting was held from 27-29 September, 1988, to discuss the final report on the project: Collection and classification of customs and traditions connected with the life cycle (birth) in the State of Qatar. Delegates from the U.A.E., Kuwait and Qatar attended the meeting. The meeting's final report included a number of recommendations expressing the importance of scientific coöperation between the Centre and other scientific institutions and universities in the Gulf states. It also stressed the need to train the necessary local staff in the region. The report included a number of other equally important recommendations calling for the activation







BOOK REVIEW

Sail-boat Building in Kuwait
by Dr. Yaᶜqūb Al-Hajji
Reviewed by Mr. Al-Sādiq Mohammed Suleiman

This book deals with a traditional trade practised in the Arab Gulf region and the area extending from the Indian subcontinent to the east coast of Africa, where major centres of this trade existed. The reason why sail-boat building flourished in this broad belt is that the area forms the sides of a triangle linking the Horn of Africa, the southern parts of the Asian continent including India, China and the surrounding islands, and the western parts of the Asian continent (the Arab Gulf region), where major trading centres are to be found together with stocks of a number of the raw materials required.

The book consists of seven chapters, a preface, an introduction, a glossary and a bibliography. The author gives a brief historical record of the foundation and development of Kuwait as a trading, pearling and sea-faring community. The first chapter deals with the various types of sail-boats, such as al-jalbūt, al-sanbūk, al-shᶜi, al-baqqārah, al-bitail, al-baghlah and al-būm, and gives a detailed description of boat types, specifications and functions. The author also gives full details of the materials used in boat building and maintenance, such as the different types of timber, local paints and overcoats, glues, sailcloths and carpentry tools.

The second chapter discusses in some detail the step-by-step procedure followed in the



MAWAWIL FROM THE ARAB GULF

From the book : Mawawil min Al-Khalij (volume two) collected and verified by ᶜAli Shabīb El-Mannaᶜi and Mohammed Al-Kuwari

This research presents a collection of eight mawawil (short poems). Each mawal as traditionally known is composed of seven verses, the first three of which rhyme together using the same word but with three different meanings, while the second three verses follow the same rhyming pattern but with a different word again having three different meanings. The closing verse, which is called al-ribat or al-qaflah, uses the same word used in the first three verses .

The first mawāl, which is narrated by Saᶜeed Sālim Al-Badīd Al-Mannaᶜi and Hārib Rāshid El-Hārib, expresses the poet's complaint and dissatisfaction with the passing of time and the sad events it brings to his own life .

The second mawāl, narrated by Hārib Rāshid Al-Hārib, is also a complaint, about a friend whom the poet trusted but found to his disappointment to be untrustworthy, and how much the poet suffered from that ordeal .

In the third mawāl, which is narrated by ᶜEisa Jasim Al-Bu Khamis of Kuwait and Hārib Rāshid El-Hārib of Qatar, the poet compares the physical beauty and perfection of his ladylove to the houris (the heavenly virgins) .

The Fourth mawāl, narrated by Sultan bin Amān, which he ascribes to the poet Sultan bin Rāshid El bin ᶜAli of Darain, also conveys the beauty of a ladylove in the eyes of her lover the poet .

The fifth mawāl, narrated by Hārib Rāshid El-Hārib, speaks about the reliable companion and the strength of friendship which is proved through hardship.

The sixth mawāl, narrated by Saᶜeed bin Sālim El-Badīd Al-Mannᶜi, which he ascribes to the poet Ibrahim bin ᶜAbdel Ghafour Al-Sayyid of Bahrain, also narrated by ᶜAbdullah bin ᶜAjlan Al-Kuwari, speaks about the value of self-restraint and endurance in the face of hardships, assuring that nothing is gained without hard work and toil .

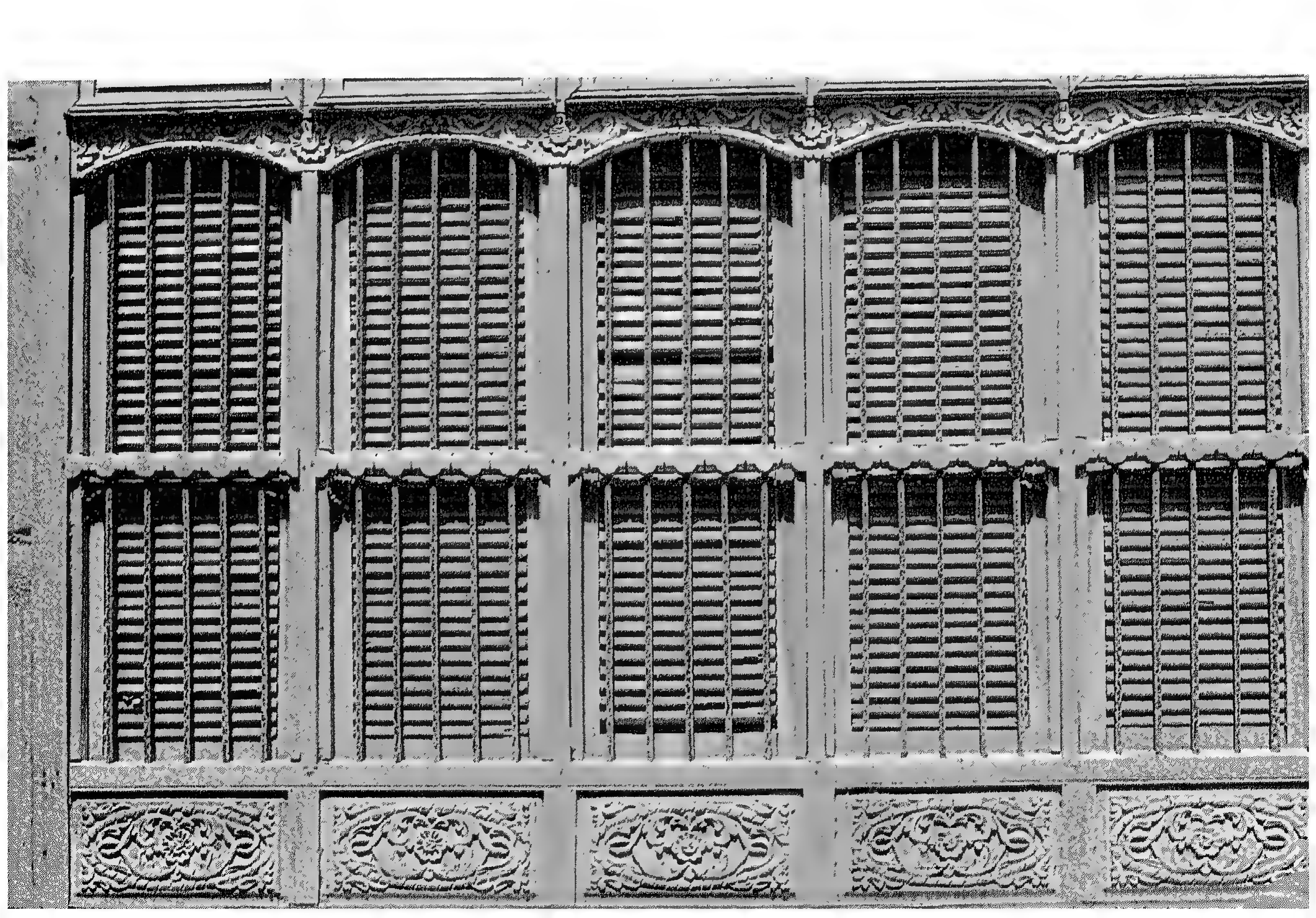
The seventh and eighth mawawil are related in a manuscript by the Qatari poet Rāshid bin Saᶜd Al-Kuwari. The first is ascribed to the late poet Saᶜd bin Rāshid Al-Kuwari, and the second to Salih bin Sultan Al-Kuwari, Those two mawāls were recited in competition between the two above-mentioned poets .

In the first poem the poet challenges his counterpart to tell him the significance of the number seven, which refers to the well-Known dream of the Pharaoh which was interpreted for him by Prophet Yussuf (peace be upon him). The second poet responds adequately, mentioning the seven heavens, the seven layers of earth, the seven years of abundance, and the seven years of hardship which were to follow. He followed by saying that he answered well ahead of the seven days ultimatum given him by the first poet .

his products, and in the training of young apprentices. His real skills lie in the perfection of traditional shapes and motifs, while keeping in mind the basic use of artefacts he makes.

Wood for the trade used to be available in the mountains, for example, al-surat, al-athl, al-shiza, al-nudār, al-abra^{c}, al-gharab, all of which were used in buildings and for other purposes. These days sidr wood is more commonly used.

The research touches on some aspects of woodwork techniques, tools, decorative motifs, materials, wood painting, and folk patterns, designs and symbols. It attempts to analyse the symbols of textiform used, and to trace their links with natural phenomena, astrology and folk magic.





the patterns engraved on a number of Islamic masterpieces and exquisite perfume bottles that are presently in some museums, mosques and cathedrals in various parts of the world.

SHADOW FANTOCCINI IN SYRIA

Shadow fantasy was a highly popular form of folk entertainment in Arab countries for centuries, and the fantoccini narrator, together with his mechanical gadgets was a salient feature of the amusement programme, the leading coffee houses and gathering spots in the main cities and towns.

In this article MR. NIZĀR AL-ASWAD records the reminiscences of some of the leading survivors of this almost extinct form of folk theatre in Syria. The art of these performers - who were, at once, the narrators, impersonators and puppetteers - was centred around their skill in telling entertaining stories, while superimposing on a white screen, human and animal shadows carved out of cardboard. The stories and tales performed by these impersonators - the mukhayils or hakawatis - always had a social, political or religious moral to tell.

The writer summarises a number of these stories and, from interviews with some of the old masters of this art in Damascus and Aleppo, relates some of their experiences and memories.

The Use of Timber in Stone Houses in Saudi Arabia

The research deals with a dying traditional craft of a decorative nature, complementary to the trade of masonry, in the mountainous area of Saudi Arabia. Dr Sulaiman Mahmoud Hassan has made extensive field studies in the area, which still preserves some of its old heritage. The study shows the decorative features of woodwork in stone houses. It also reveals the role of the traditional carpenter and the various artefacts he produces, such as beds; benches; boxes; wooden bowls and mugs; food and perfume containers, and other items used by different trades; games, and other household effects.

The research reveals the carpenter as a folk artist who is faithful to tradition, which is evident in

downwards representing earth. The researcher explains that when an upward-pointing triange meets with a downward pointing one, they represent fertility. Here he reminds us of the statue of the goddess Ishtar, where a triangle is placed on her private parts. He also surveys other motifs such as curved lines representing the dome of heaven, wavy lines representing water, circles and squares to surround the devil and to capture the evil eye, plants and floral patterns, and living beings such as lions, horses, camels, doves, other birds and human beings, most of which are commonly used in the Al-Quds area.

Bedwin costumes are long, wide and spacious, reflecting the desert they inhabit, peasant costumes are more suitable to working conditions, while town costumes tend to be rather short and close-fitting. The peasant costumes are the ones most commonly used in Palestine, and are the most representative of the Palestinian women .

Finally, the researcher refutes Zionist claims to Palestinian costumes, asserting that the different roaming Jewish tribes had no traditional costumes of their own, but used the costumes of other tribes in whose territories they happened to be. In contrast, the costumes of the Plaestinians, who are the inheritors of the Canaanites heritage, still bear witness to the old patterns and motifs found in the relics of antiquity of the region, and which were well preserved throughout the ages .

PERFUME CONTAINERS IN EARLY ISLAMIC HISTORY

The Arabs were renowned for wearing and using perfumes for a variety of occasions and celebrations before Islam. Their inclination was given further encouragement by the Prophet Mohammad's distinct preference for perfumes and incense, as a requisite for general cleanliness and presentability of Muslims in the eye of God.

During the Abbasid period, as DR. SALAH HUSSEIN AL-ᶜOBEIDI explains in this study, the perfume industry reached a high level of sophistication and diversity, mainly in the province of Iraq. Together with the development of techniques used in extracting perfumes from blends of flower and plant oils and animal substances, and with the spread of affluence in Arab and Islamic society, a wide range of ornate containers, vessels and bottles were designed and made to carry these valued and cherished scents.

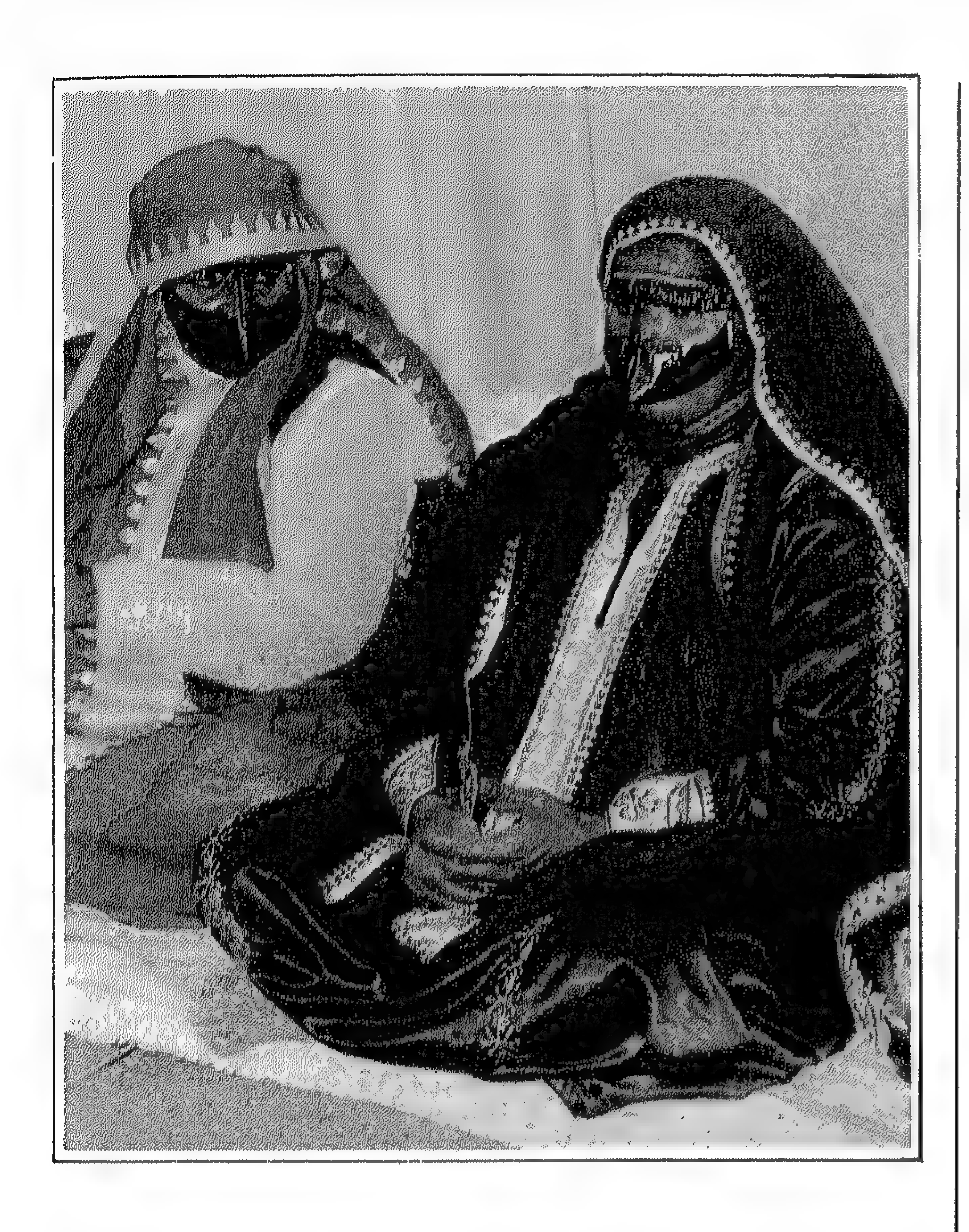
The study examines the various types of perfume bottles and their artistic components as a reflection of the social and cultural environment in which they were conceived and used, and the manufacturing technology available to craftsmen at the time, especially in the glass-blowing industry. He also describes the predom inant artistic patterns that adorned these vessels, notably the animal, floral and arabesque representations. The writer then elaborates on



DECORATION IN PALESTINIAN WOMANS FOLK COSTUMES

The research deals with Palestinian women's folk costumes. It discusses the origins of costumes, the embroidery and the impact of locality on motifs and decorative patterns, costumes as a form of human expression reflecting man's concept of land and cultural identity, and the need to refute zionist false claims about Palestinian costumes as of Jewish origin. The researcher, ᶜAwad Saᶜūd ᶜAwad, starts by saying that the Palestinians are the inheritors of the Canaanites heritage. The Canaanites, the original inhabitants of Palestine, who used patterns and decorative motifs still preserved intact in Palestinian folk costumes, formed part of the East Mediterranean environment.

The research goes into some detail about the embroidered Palestinian costumes, which bear either Bedwin, agricultural or religious symbols. Costume decorations cover the hem, the sides of the dress, the sleeves and the neck opening. This, according to an ancient folk belief, is supposed to guard the person wearing it againts the evil spirits. MrᶜAwad surveys a number of motifs used in embroidery, such as al-māni, which shows an ear of corn or an olive branch, and is used by agricultural communities, straight lines, intersecting lines, and zigzags of a religious origin, representing the eternal struggle between good and evil, and triangles pointing upwards, representing heaven, and



head covering). Moslem women have kept their veils from the early days of Islam till the present. The late Abbasayid period witnessed widespread usage of women's veils.

The researcher, Dr. Najla Al-^{c}Izzi, points out that the veil was a natural form of protection against the conditions of nature, particularly for desert women. The veil used in the Gulf region consists of two to three pieces: the khimār, also known as al-burqu^{c}, al-sheilah or al-ghadfah, is a soft shawl covering the woman's head and hair; a face covering, known as al-bakrah or al-battūllah is in common used (unmarried girls use al-bukhnuq) instead; and the ^{c}uba'a, the outer gown or cloak referred to in Islam as al-jilbāb, with which women wrap themselves when they appear in public. Dr. Al-^{c}Izzi concentrates in this research on the origin and development of the battūlah, which is most commonly used in Qatar, the United Arab Emirates, parts of Oman, and the island of Philaka. She gives a detailed description of the battūlah, showing its various shapes and types, measurements, how it is made, and the different materials used in making and decorating it.

As to where the battūlah originally came from, Dr. Al-^{c}Izzi indicates that there is enough evidence that it originally came to the Gulf region from India. By following linguistic traits, she discovered that in the Sanscrit language, the name battūlah means "cloth, cover or veil". She also found that in the mountainous region of Gujarat in northwestern India, the name battūlah is given to the types of textiles produced in that region. There also seems to be enough evidence that the battūlah, also known as al-niqāb, was part of women's clothing in the coastal areas of Iran. Traders are believed to be responsible for the introduction of the battūlah in the Gulf region as recently as two centuries ago.

The first to use the battūlah in the Gulf must have been the Baluchis, who inhabited the coastal areas after their migration from Iran to Lanjah, Qeis Island, Hermes, Muscat and Dubai, where they worked as port labourers, farm hands or house servants. It is quite possible that slaves, by daily contact with the Baluchi working class, adopted wearing the battūlah as a fashionable new style, and from there it spread to all other classes throughout the Gulf region.



NARRATION: THE METHODS OF ORAL TRADITIONALISTS VERSUS TRADITIONAL HISTORIANS

This essay discusses Arab concepts of narration and narrators. It attempts to establish to what extent those concepts can be useful in confirming and furthering a better understanding of the efforts of contemporary theoreticians which aim to present the characteristics and potential of oral tradition as valid sources of history.

Mr. IBRAHĪM ISHĀQ IBRAHĪM examines the nature of historical data, how it is obtained from sources and why it is regarded as acceptable and a reliable interpretation. A comparison is drawn between literate culture and oral tradition as two separate means leading towards the accummulation of historical awareness of a society.

While emphasising the importance of written documents, Mr. Ibrahīm reminds us that almost all documents of classical European literature and a large portion of knowledge on record of the Middle Ages are of an oral origin, and points out that oral sources are a major factor of Arab knowledge during the early Jāhiliyah and Islamic periods.

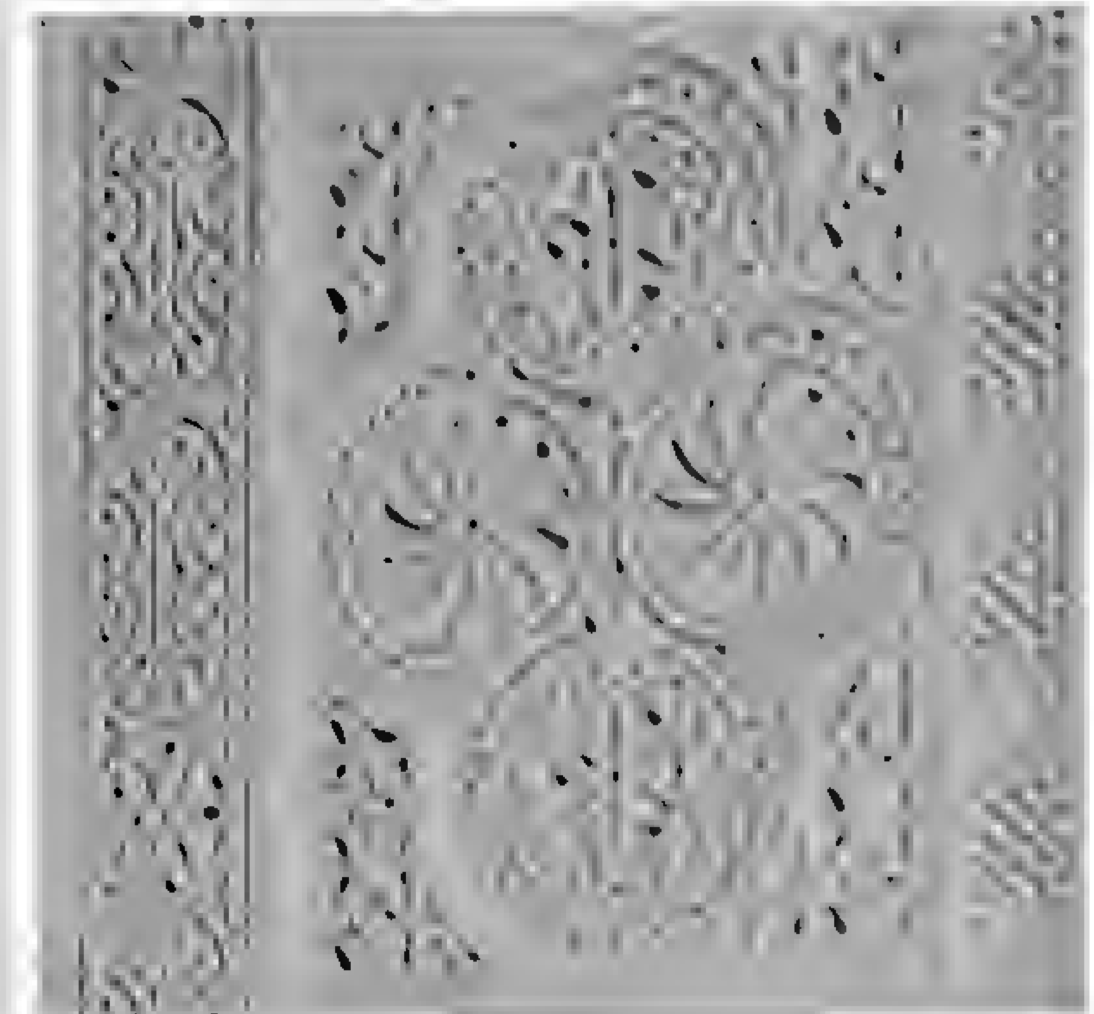
He goes on to emphasise the importance of all resources available, whether oral or written in the accumulation of historical knowledge. The researcher supports his argument by giving some examples of scholarly works carried out by prominent specialists in the history of Sudan: **Political History of Dar Fur** by Dr. Mūsa El-Mubārak and **Kerreri** by ᶜIsmat Hassan Zulfu. He surveys from the same point of view a number of scholarly works by Muslim historians throughout the various Islamic periods. He examines sources and data collection, verification and document process.

Mr. Ibrahīm concludes by saying that both oral and written narration are valid sources and are complementary and corrective to each other.

ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE BATTŪLLAH

Evidence of women's veils in Arabia dates back to the nineteenth century B.C. The veil was also known to and used by a number of peoples of the Old World, including the Syrians, the Persians, the Aramaics, the Hittites, the Romans and the Byzantines. Head coverings were known to exist long before women's veils were adopted. Ancient relief carvings reveal that the Sumerians and the ancient Egyptians used head coverings as a status symbol for both men and women. In Arabia, mostly in Hijāz, women wore veils only after they were married. When Islam came, it put an end to the Jāhiliyah customs of women's ostentatious display of their wealth and beauty. Instead Islam introduced a simple form of veil for women, which restricted neither their freedom of movement nor their participation in public life. The Islamic veil consisted of the ᶜubā'a (the cloak) and the khimār (the



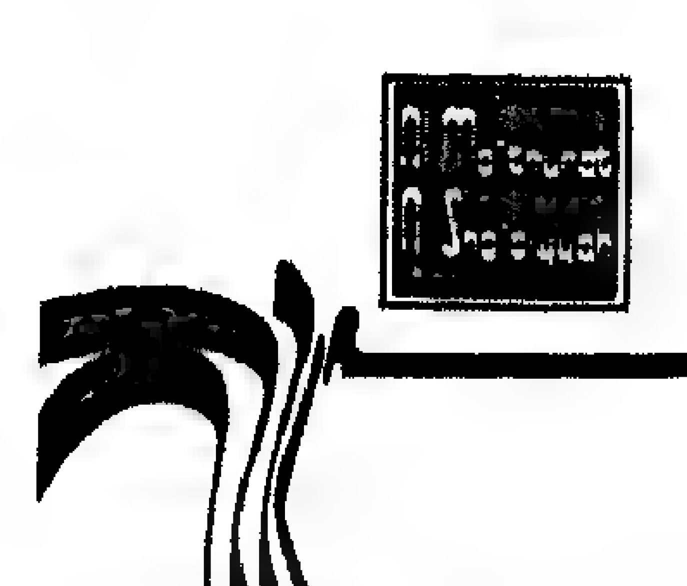




Al-Ma'thurat Al-Sha'biyyah

Abstracts of the Arabic Articles





21. The white man was the first to introduce Christianity in West Africa. The Jews are also referred to as *nasara*, while the Christian Africans are not.

22. This reflects the people's abhorring view about tobacco. I am not sure whether it is for religious or health reasons.

23. This shows that the traders were the first in the area to accumulate wealth. These were mainly Arabs and Indians; they used to constitute a distinguished social category.

24. Bloomfield, op. cit., p. 26.

25. In opposition to *boko*, the later system of writing vernacular languages with Roman script.

26. These include many small tribes in northern Nigeria, especially in Adamawa.

27. Most practised in animal sales. Payment of such commission has become a customary practice in many places in Africa, including Sudan.

28. Its use was at first probably limited to the explanation of the written Arabic religious texts by use of the vernacular languages; hence, translate.

29. Ablution in this case is said to be defective, and such spots are said to be vulnerable to Hell-fire in the Hereafter.

30. In Arabic fables and tales treasures are usually found buried under the ground.

torical Background to the Naturalization of Arabic Loan-words in Hausa», **African Language Studies**, (1965), Vol. 6, pp. 18-26; E. A. Gregersen: «Linguistic Seriation as a Dating Device for Loanwords, with Special Reference to West Africa», **African Language Review**, (1967), Vol. 6, pp. 102-7; P. F. Lacroix: «Remarques préliminaires à une étude des emprunts arabes en peul» **Africa**, (1967), Vol. 37, pp. 188-202; P. Wexler: «Problems of Monitoring the Diffusion of Arabic into West and Central African Languages», **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**, (1980), Vol. 130, pp. 523-56; J. D. Gabjanda: «The Influence of Arabic on African Languages in General», **Afro-Arab Cultural Relations**, ed. by Y. F. Hassan, Tunis (1985), pp. 115-35.

12. Cf. **The Oxford Paperback Dictionary**, Oxford University Press, Oxford et al(1979), p. 362.

13. Cf. Abubakar, op. cit. (1972).

14. A number of such words were also depicted in respect with Hausa and some European languages, e.g.
    lebe lip (Eng. and Germ.), lèvre (Fren.)
    karfi kraft (strength, force (Germ.))

15. -yo is a noun-class suffix of the ngo class, denoting, among others, places: e.g. wuro (house or village). Here ma-yo can be analysed as «place of water».

16. See A. Abubakar: «Fulfulde Morphology», a paper presented to the 2nd Fulfulde International Conference, Bayero University, Kano (1982) (unpublished); and T. Engeström: **Apport à la théorie des origines du peuple et de la langue peuhle**, Smärre Meddelanden 24, Stockholm (1954).

17. Shaikh Anta Diop considers such examples - coupled with others from a number of West African languages - as a proof of existence, at one time, of a common ancestral language for all African languages, and he argues in favour of Old Egyptian. See Sh. A. Diop: **Nations nègres et culture 1**, Paris (1971).

18. Cf. Abu-Manga, op. cit., p. 212.

19. Bloomfield, op. cit., p. 27.

20. Evil charm is conceived of as having poisonous effect.

FOOTNOTES

1. «Semantic» (adj.) here refers to the traditional usage of the term, i.e. in relation to the meaning of individual words in the language(s) concerned. This is not to confuse with semantics within the realm of logic and philosophy, as developed by Plato and Aristotle, nor with the modern approach in semantics, where syntactic structures are involved.

2. For Arabic lexicon, we depended on **Elias' Modern Dictionary** (9th Edition), Elias Modern Press, Cairo (1965).

3. Basic references on Hausa lexicon are: R. C. Abraham: **Dictionary of the Hausa Language**, University of London Press Ltd., London (1962); and **Modern Hausa-English Dictionary**, Oxford University Press, Ibadan-Zaria (1977).

4. For Fulfulde lexicon, we consulted **Dictionnaire elementaire fulfulde-français-english**, C. R. D. T. O., Niamey; and the list of Arabic loan-words (/cognates) in Fulfulde, in A. Abubakar: **Al-Thaqāfat-ul-ᶜArabiyyatu fi Naijiriya**, Cairo (1972).

5. Basic references on Swahili lexicon are: **A Standard Swahili-English Dictionary**, Oxford University Press, London (1939); and D. V. Perrott: **Concise Swahili and English Dictionary,** Hodder & Stoughton, New York (1965).

6. See H. Jungraithmayr & W. J. G. Möhlig (eds.): **Lexikon der Afrikanistik**, D. Reimer Verlag, Berlin (1983).

7. This is Greenberg's classification; in others, Hamito-Semitic.

8. J. Greenberg: «The Study of Language Contact in Africa», in **Colloque sur le Multilingualisme**, Brazzaville (1962), p. 168.

9. See A. Abu-Manga: **Fulfulde in the Sudan: Process of Adaptation to Arabic**, D. Reimer Verlag, Berlin (1986), p. 19.

10. See N. R. Bennet: «The Arab Impact», in **Zamani: A Survey of East African History**, ed. by B. A. Ogot and J. A. Rieran (1968), pp. 216-37; and C. S. Nicholis: **The Swahili Coast**, George Allen & Unwin Ltd., London (1971), p. 25.

11. See J. H. Greenberg: «Arabic Loan-words in Hausa», **Word,**(1947), Vol. 3, pp. 85-97; M. Hiskett: «The His-

sense. Such is the Arabic word jawāb (answer, letter), which is adopted into Hausa as jawabi and used for a (public) speech: «gomna zai yi jawabi» (the governor will deliver a (public) speech). Similar relationship holds also between the Fulfulde hakke and the Arabic haqq (right or truth). Beside its original meaning, hakke is also used with religious connotations in reference to unjust deeds (against someone) for which one will be questioned in the Hereafter: «a hoshi hakke mako» (lit. you have taken his right, i.e. you have done him injustice for which you are sure to be questioned in the Hereafter).

More similar examples are given below:

ARABIC	HAUSA
al-qaul : the saying, utterance, declaration	alkawali/alkawari : promise
jamᶜiyyah : association, society in the sense of organization	jam'iyya : political party (modern use)
jarrab(a) : to try, examine	jaraba : excessive desire, obsession and excessive lust (e.g. for sex)

There are some miscellaneous cases which do not fit in any of the above categories. Two of these are used with an almost opposite sense vis-à-vis their original meanings: the Hausa albarka (when used in bargain) and the Swahili labda. Albarka, from Arabic al-barakah (the blessing), is an expression of disagreement in bargain, while labda, from Arabic lā budda (by all means), stands for «perhaps». Another case, which is the Hausa dakika, from Arabic daqiqah (minute), reflects a new trend in borrowing, i.e. «planned borrowing», undertaken by intellectuals through the Hausa Language Board. Dakika does not stand for «minute», as may be expected, because its place is occupied by the English loan-word minti; dakika is, in fact, used for «second». The Arabic word for «second», thāniyah, was outruled in avoidance of confusion with the Hausa identical morphological form, saniya which means «cow».

In concluding, it is worthy to note that the flow of Arabic loan-words in the three African languages concerned is losing momentum, at least in Nigeria (Hausa and Fulfulde) and East Africa (Swahili). This is because the role which was once played by Arabic in these areas, is overtaken by English. Still, many of the English loan-words in these languages too undergo, to some extent, similar semantic changes.

Fulfulde and Swahili display a number of similar cases. The Arabic word wathīqah (document) is adopted into Hausa as wasika and is used in reference to nothing more than «letter», even if it is a simple letter from a girl-friend. Similarly, the Fulfulde ruba is a devaluated form from the Arabic ruᶜb(a), which means «great fright». In Fulfulde, ruba is used with the sense «much threatening without actual intention of fulfilment», as when two people are quarrelling with one another: «ta nanu; dum ruba tan» (don't believe in what he says); it is a mere threatening, i.e. in order to frighten you. This is also comparable to the Swahili desturi, from Arabic dustūr (statute, constitution). In Swahili desturi stands simply for custom, usage or regular practice: «hii si desturi yetu» (this is not our custom).

The following are additional examples for semantic devalutation:

ARABIC	HAUSA
fitnah : calamity or turbulence	fitina : disturbance or trouble (in a light sense)
jā'ir : tyrant, oppressor, unjust (often applied to sovereigns)	ja'iri : shameless disrespectful person
	FULFULDE
(yu)hinnu : show affection, sympathy or pity	hinna : greet, visit a sick person, condole
dhanb : sin	zamba/jamba :cheating someone or causing harm to him by depriving him of his right
	SWAHILI
qawāᶜid(pl.) : rules and regulations	kawaida : custom in the sense of usage, customary practice
sanam : idol	sanamu : statue, photograph, picture
(yu)'dhi : to harm, offend (someone)	udhi : annoy (someone)

Semantic Intensification

«Semantic intensification» is a process opposite to semantic devaluation. Here, words with light semantic value in the source language are used in the target language with a stronger connotative

khatar : danger, dangerous — hadari : accident

qabilah : tribe — kabila : a minority tribe (used often in plural)[26]

al-sarf : money in coins — azurfi : silver

al-ᶜādah : the custom, customary practice — laᶜada : commission in business transaction paid to the intermediary person[27]

zinah : decoration — zinariya : gold

FULFULDE

(yu) fassir : to explain for clarification, decipher — fassira : translate[28]

halaqah : ring or circle — halaga-re : finger-ring

lamᶜah : shining (spot) — lama'a-re : a spot left unaffected (unmoist) after ablution[29]

SWAHILI

dafin : whatever is buried under the ground — dafina : treasure[30]

'ahsanta : you have done well, well-done — asante : thank you

Semantic Devaluation

Besides «widening» and «narrowing» of the semantic circles of loan-words, there is another process whereby loans undergo a decrease in their semantic value. In other words, these loans are used in the target languages with a lighter connotative weight than in the source language. To explain that more clearly, some words are associated with serious, strong and solemn connotations; e.g. catastrophe or allegiance in English. Forms with decreased semantic value for these two words may be disaster and support respectively. These examples illustrate what is meant by «semantic devaluation» in this study. Hausa,

SWAHILI

kabīs : pressed, in the sense of filling, e.g. a container with too much stuff | kabisa : utterly, altogether, quite, wholly, exactly

tājir : trader | tajiri : besides the original meaning - also a rich, wealthy and prosperous person[23].

Semantic Shrinking

«Semantic shrinking» is another process of adaptation which is opposite to that of semantic extension. Here, loan-words are used in a narrower sense than their inherent semantic limits. In other words, only specific parts of their semantic features are considered. This process is referred to by Bloomfield (1935:26) as «narrowing», and exemplified by the Old English mete (meat), which used to mean «food»[24].

We encounter many cases of semantic shrinking in Hausa; one of these is the loan laᶜifi from Arabic daᶜif (weak, in its general sense). In Hausa it is specifically used in reference to «sexually impotent man». Likewise, the Fulfulde-adopted word bidi'a-(ku), from Arabic bidᶜah, underwent considerable semantic shrinking. Bidᶜah means innovation in general; in Islamic literature it stands for deeds not known to be done or accepted by the Prophet Muhammed; i.e. deeds which were innovated later on. But bidi'a-(ku) is precisely used in description of intermingling of men and women, including drumming and (mixed) dancing, seen as a sinful action. A similar specific use of the above two examples applies also to the Arabic loan-word harara, in Swahili. The basic meaning of the Arabic word is «heat» in general; in Swahili, its use is limited to (i) body heat; i.e. high temperature, and (ii) fervency, hot temper: «mtu na harara» (a hot-tempered person).

More examples of semantic shrinking are provided below:

ARABIC	HAUSA
ᶜajami : whatever is not Arab(ic)	ajami : early system of writing vernacular languages (Hausa and Fulfulde) with Arabic script[25]
hārab(a) : to fight (an enemy) in a war	harba : to shoot (with an arrow, bullet, etc.)

fasāhah : eloquence	fasaha : cleverness and skill
laimūn : lemon	lemu : any fruit of the lemon family, esp. oranges; any kind of bottled soft drink
mudhakkar : male	muzakkari : energetic and tireless person
Makkah : Mecca	Makka : the holy land; Saudi Arabia
nashāt :activeness, activity in general	nishadi : enjoyment, pleasure, feeling happy about something
simm : poison	sammu : evil charm (against an enemy)[20]

FULFULDE

al-'āyah : the Qur'anic verse	a) laya-ru (with Ful. class marker and Magriban def. art.): amulet or charm b) aya-re (with Ful. class marker but without def. art.): a verse from the Qur'an or any other mystic speech uttered to bring luck or protect against danger c) aya (with neither class marker nor def. art.): Qur'anic verse (scholarly use)
khā'if : in a state of fear	kayefa : a wonder, a surprising matter
nasārā (pl.) : Christians, i.e. nazarenes	nasara-(jo) (sing.) : white man, European[21]
rizq : means of living, fortune and properties - also luck, as when one escapes danger	risku : -in addition to the original meaning
simm : poison	simme (in Sene-Gambia): tobacco[22]

The above loan-word exists also in Fulfulde in the form of alaji. When used by (married) women, it refers, more often than not, to «husband»: «Alaji mada warti» (your husband is back). As may be known, among the Fulani, as well as among many other African communities, wives do not explicitly utter their husbands' names. Thus, alaji is used as a sign of respect, in conformity with the high position pilgrims enjoy in that part of Africa.

Swahili too displays loans with similar extended semantic boundaries. For instance, the loan rahisi, from rakhīs (cheap; commonly used with commodities) also means light and easy: «mtihani si rahisi» (the exam is not easy).

It is noteworthy that in the course of time, the new subordinate meanings of some loans may supersede in importance the original ones. Thus, the Hausa haraji, from kharāj, is more associated with «income-tax» than with the «land-tax», i.e. its original meaning.

Semantic extension, which is the most productive process, takes different forms. One (key) word sometimes stands for an activity or practice which is otherwise expressed by a number of phrases or sentences. For example, sunna in Hausa, from sunnah (the tradition or deeds of the Prophet Muhammed) was used at a certain time to stand for «marriage according to the sunna». Nowadays it is even used as a mild or polite word for «sexual intercourse between couples married according to the sunna».

Another form of semantic extension is the use of loans in place of certain attributes of their basic references. This happens because either the target language does not have morphological forms for expressing these attributes, or the adopted words serve this purpose more effectively. This is reflected in the relationship which exists between the Arabic daulah and the corresponding loan in Hausa, daula. Among the various meanings of daulah, the most relevant to our purpose are: power, kingdom, empire, state, etc. Besides these, the loan in Hausa is presently used with the sense of wealth, abundance, convenience, enjoyment, etc., these being ultimate attributes of the basic meaning(s): «yau lalle mun sha daula» (today we have indeed enjoyed ourselves). And conversely, an attribute may sometimes serve in place of the qualified reference; such a case is encountered in Swahili with the loan shujaa, from shujā^c (courageous). Here the loan is also used for «hero».

Other relevant examples are the following:

ARABIC	HAUSA
al-salat(u) :the prayer	assalatu : morning dawn, the time of morning adhān (call for prayer)
bunduqiyyah : rifle	(yi)bindiga : «make (like) rifle», explode



But on the other hand, there exist pairs of words in Fulfulde and Arabic of similar form and meaning, which are unlikely to be a result of «chance resemblance» or of borrowing. Such are the Fulfulde ma-yo[15] (river, sea) and the Arabic mā' (water), or the Fulfulde mus-ina (suckle) and the Arabic -muss- (suck). Although the idea of a genealogical relationship between Arabic and Fulfulde is, for some (European) linguists, outruled, examples such as the above-cited ones have provided viable bases for those linguists (e.g. Engeström and Abubakar)[16] who entertained this viewpoint[17]. Many words of common Hausa/Arabic roots also exist. These do not raise much controversy, since the genealogical relationship between the two languages is largely recognized. No such cognates have been so far claimed with regard to Swahili and Arabic.

As mentioned earlier, the bulk of Arabic loan-words in the three African languages retain their original semantic properties. Otherwise, the rest are roughly modified according to one or more of the following main processes:

(i) Semantic extension
(ii) Semantic shrinking
(iii) Semantic devaluation
(iv) Semantic intensification

Semantic Extension

Some loan-words enlarge their semantic boundaries to include - beside the original meaning - a wider range of semantic shades through a process known as «semantic extension». In a previous work, we explained this process as «cases in which the use of a word is widened beyond the limits of its precise inherent meaning by its association with additional and more general semantic features»[18]. Bloomfield (1935:27) refers to it as «widening»; he provides as an example the Middle English bridde (young birdling), which has been morphologically modified to bird and semantically extended to cover the entire kind[19].

Semantic extension can be here exemplified by the Hausa alhaji, from the Arabic al-hājj (pilgrim, i.e. the one who performed hajj (pilgrimage) in the holy land, Mecca and Medina). Beside its original meaning, alhaji is nowadays used as a title reflecting social status. It is applied mainly to refer to businessmen and dignitaries of northern Nigeria, even if the person in question has never been on pilgrimage. This use of the word derives its roots from the olden times when only such people could afford to perform hajj and when hajj was associated with such a high esteem.

at the coastal zone was furthered westward into the interior by a «peripheral language contact». It goes without saying that Arabic words were integrated into the vocabulary of contemporary Swahili from primarily oral sources; written sources are, of course, not excluded.

There are many works on the Arabic loan-words in (West) African languages, but almost all of them focus on the morphological aspects of borrowing, adaptation and integration[11]. As far as we know, very little has been said about the semantic properties which Arabic loan-words acquire, lose or change during the process of their integration into these languages.

The term «loan», a noun from «lend»: «to give or allow the use of (a thing) temporarily on the understanding that it or its equivalent will be returned»[12] has always been erroneously used in the context of the presence of foreign words in a given language. First, when using foreign words, consent of the source (donor) language is not sought; secondly, the word in question or its equivalent is not expected to be returned; thirdly, and maybe most importantly, the target (recipient) language has full freedom in modifying this word, both in form and content, according to its morphological patterns and the cultural environment of its speakers. Therefore, it goes without argument that the term «loan-word» in this regard is a misnomer; in fact, one may rather speak of «adoption». However, if we have opted to use the term «loan-word» in this paper, we do so merely in compliance with the literary convention, while still bearing in mind the argument above as a focal point for our present theme.

Adopted or loan-words are more prone to phonological and morphological influence from the target languages that to any other influential linguistic aspects. That is, while the majority of loans undergo some phonological and/or morphological modifications, however minimal these may be, the majority of these loans, by and large, retain their original semantic properties. Among the three African languages involved in this study, it will be noticed that Arabic loans in Swahili show more tendency to resist semantic changes than loans in Hausa and Fulfulde. This is attributed, inter alia, to the different kinds of language contact in the two cases: close language contact and peripheral language contact respectively.

When studying loan-words, without due care one may possibly get confused by what is known as «chance resemblance»; i.e. resemblance of two words from different languages, which are similar in both form and meaning, yet without actual relationship between them whatsoever. Instances of such cases are the Swahili word maji (water) and its equivalent in Arabic, mā'. The former is often believed by the layman to be borrowed from the latter. The same applies to the Fulfulde word ndiyam (water) and the Arabic diyam (pl. continuous rain), cited by A. Abubakar (1972) as cognates[13]. In fact, separating the Swahili and Fulfulde class markers ma- and -am respectively, we find out that the roots of the above words are -ji and ndi-, which morphologically have nothing to do with the Arabic mā' and diyam[14].

Our main purpose in this paper is to try to throw light on the various kinds of change in meaning which Arabic[2] words undergo when they are borrowed into African languages, as a means of adaptation to the new cultural environment. The target languages in this study are Hausa[3], Fulfulde[4] and Swahili[5]; these being the most widely spoken languages in Africa and once largely in contact with Arabic.

Arabic is known enough not to require any notes. Hausa, on the other hand, is a *lingua franca* for a large area in West Africa, spoken, according to Jungraithmayr and Möhlig (1983:105)[6], by ca. 25 million people. This language is dominant in northern Nigeria and southern Niger, with fringes and pockets of speakers scattered over Ghana, Togo and Libya. Thus, it developed over the centuries as a trade language as well as a tool for oral diffusion of Islamic knowledge. Similarly, Fulfulde enjoys a wide geographical spread; its speakers, i.e. the Fulani, are scattered over a vast area extending from Senegal across the central Bilad al-Sudan up to the Ethiopian Highlands. Swahili, on the other side of the continent, is the *lingua franca* for East Africa, with ca. 30 million speakers. It is used as such mainly in Tanzania, Kenya, Uganda and Zaire.

From a classificational point of view, Arabic (Semitic) and Hausa (Chadic) belong to the same language family; namely, the Afroasiatic[7]. The same can be said about Fulfulde (West Atlantic) and Swahili (Bantu), which belong to another language family; namely, the Niger-Kordofanian.

Historically, the nature of contact between Arabic and Hausa, on the one hand, and Arabic and Fulfulde, on the other, is almost similar. Speakers of both African languages are bearers of deep-rooted Islamic Arabic civilization, which flourished during the times of the Mali (13th-15th century) and Songhai (15th-16th century) Muslim empires along the Niger Basin and the Sokoto Caliphate (1804-1903) in northern Nigeria. However, usually «it is not languages which come into contact, but speakers»[8]. Notwithstanding, languages can indeed come into contact independently of their speakers; that is, through literary traditions, a situation referred to by Abu-Manga as «peripheral language contact»[9]. Therefore, since that time, Arabic lexical items of various semantic fields, especially religion and trade, have continued to find their way into the Hausa and Fulfulde vocabularies, either directly or indirectly, from both written and oral sources.

The nature of contact between Arabic and Swahili has a different historical background. By the end of the 17th century, the Omani Arabs completely replaced the Portuguese as masters of commercial activities on the Swahili coast. The important coastal centres of Zanzibar, Mombasa and Kilwa did not only witness a relatively intensive Arab presence, but were ruled by Omani governors and tightly linked with the central power in Muscat[10]. Thus, the «close language contact», which has fermented

DR. AL-AMIN ABU-MANGA

A STUDY OF ARABIC LOAN-WORDS IN AFRICAN LANGUAGES FROM A SEMANTIC PERSPECTIVE[1]

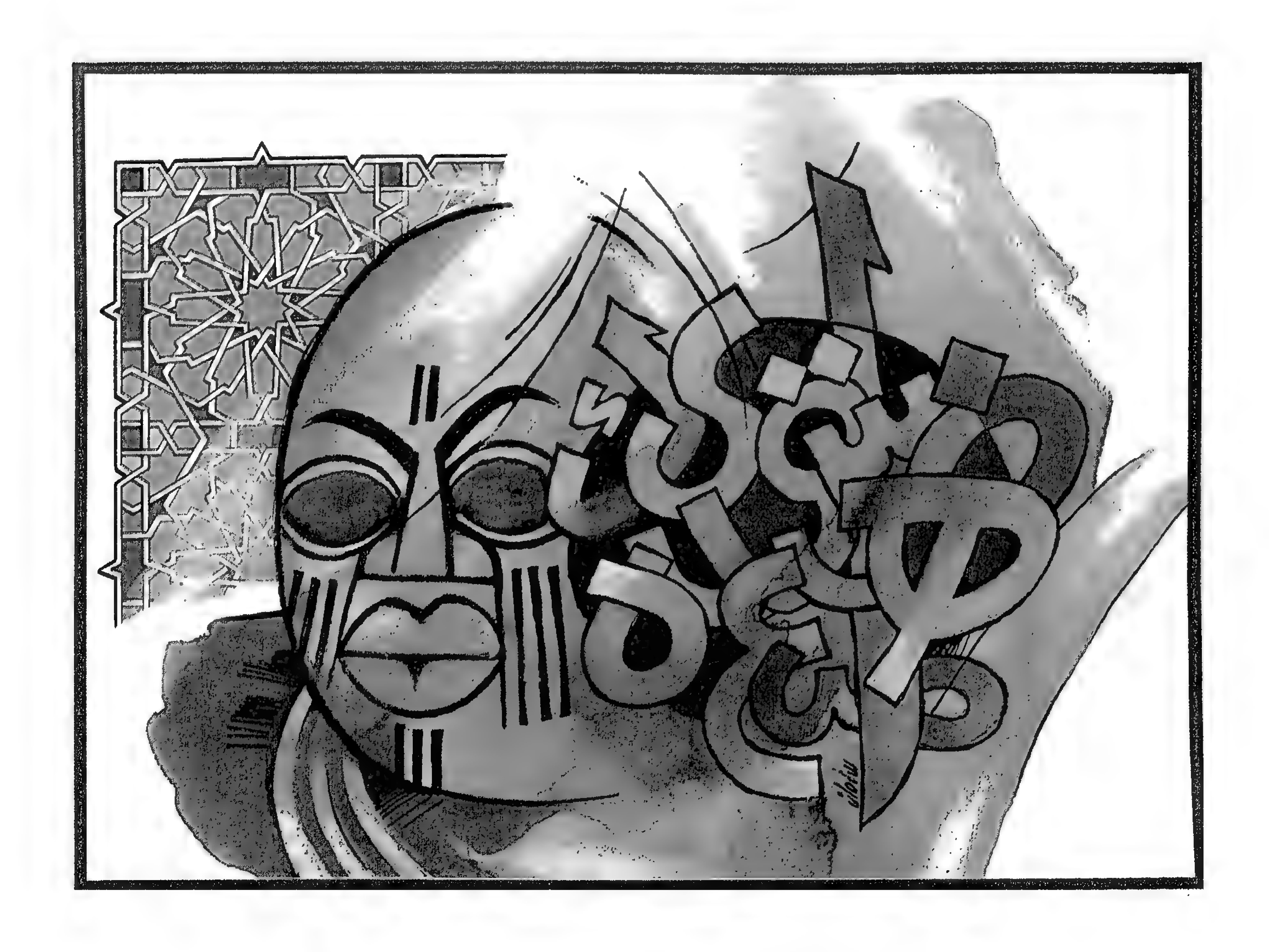





TABLE 10

Prescriptions used for Gum Inflammations

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Applying pomegranate peel to inflamed area	35	14.0
Applying oil or fat to inflamed area	23	9.2
Taking salted water	19	7.6
Applying doram to inflamed area	15	7.0
Other methods*	14	5.6
Do not know	144	57.6
TOTAL	250	100.0

* other methods include the use of dried black lime, vinegar, clove and oranges.

TABLE 11

Prescriptions used for Abscesses

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Applying frankincense to abscess	63	25.2
Applying safflower to abscess	7	2.8
Applying onions to abscess	7	2.8
Other methods*	9	3.6
Do not know	164	65.6
TOTAL	250	100.0

* other methods include the use of the leaves of the Christi tree, ground wheat and black pepper.

TABLE 12

Prescriptions used for Burns

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Pouring milk over burns	72	28.8
Applying powdered burnt barley on burnt area	36	14.4
Applying ghee on burns	16	6.4
Pouring salted water over burns	12	4.8
Applying henna paste to burns	9	3.6
Do not know	105	42.0
TOTAL	250	100.0

TABLE 13

Prescriptions used for Eye Inflammations

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Applying breast milk to babies' eyes	29	11.6
Applying salted water to eye	27	10.8
Applying rose water to eye	24	9.6
Eating carrots	11	4.4
Lining eyes with honey (using kohl stick)	9	3.6
Do not know	150	60.0
TOTAL	250	100.0

TABLE 6

Prescriptions used for Colds and Influenza

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Drinking orange juice	39	15.6
Inhaling basil	13	5.2
Eating onions	12	4.8
Inhaling burnt sugar	10	4.0
Inhaling incense	10	4.0
Taking olive oil	5	2.0
Do not know	161	64.4
TOTAL	250	100.0

TABLE 7

Prescriptions used for Tonsilitis

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Applying pomegranate peel on tonsils	51	20.4
Taking warm oil (fat)	26	10.4
Taking eggs and milk	15	6.0
Drinking salted water	14	5.6
Applying thyme on tonsils	13	5.2
Do not know	131	52.4
TOTAL	250	100.0

TABLE 8

Prescriptions used for Ear Pains

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Applying drops of olive oil in the ear	34	13.6
Applying drops of thyme juice in the ear	30	12.0
Applying a small amount of coffee in the ear	25	10.0
Applying drops of dry lemon in the ear	16	6.4
Applying garlic in the ear	11	4.4
Do not know	134	53.6
TOTAL	250	100.0

TABLE 9

Prescriptions used for Toothaches

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Applying clove to painful area	102	40.8
Applying thyme to painful area	6	2.4
Applying doram to painful area	6	2.4
Using a mouthwash of salted water	4	1.6
Do not know	132	52.8
TOTAL	250	100.0

TABLE 2

Prescriptions used for Abdominal Pains

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Drinking sugared water	59	23.6
Drinking thyme tea	43	7.2
Drinking lemon tea	33	13.2
Drinking marjoram water	29	11.6
Drinking ishrig	10	4.0
Drinking cinammon tea	8	3.2
Drinking orange juice	14	5.6
Do not know	54	21.6
TOTAL	250	100.0

TABLE 3

Prescriptions used for Diarrhoea

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Eating bananas	65	26.0
Drinking lemon tea	43	17.2
Eating yoghurt	27	10.8
Drinking plain tea (no sugar)	23	9.2
Drinking rice water	22	8.8
Drinking zumuta water	9	3.6
Do not know	61	24.4
TOTAL	240	100.0

TABLE 4

Prescriptions used for Constipation

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Drinking ishrig	103	41.2
Drinking orange juice	27	10.8
Drinking sugared water	19	7.6
Taking tamarind fruit	17	6.8
Eating vegetable soup	16	6.4
Drinking tomato juice	10	4.0
Do not know	58	23.2
TOTAL	250	100.0

TABLE 5

Prescriptions used for Joint Pains

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Applying date paste to painful area	66	24.4
Massaging with oil	15	6.0
Drinking tripe soup	7	2.8
Other methods*	13	5.2
Do not know	149	59.6
TOTAL	250	98.0

* other methods include massaging with rose water and ginger or a mixture of salt, water and milk.



Saffron (osfor, zafaran) : a powder of deep orange colour obtained from a flower (a kind of crocus). Used for colouring and giving a special taste to food

FOOTNOTES

Ishrig : a liquid mixture made up of roses, jujupe, frankincense, myrobalam, thyme, aniseed and dried senna leaves

Zumutah **water** : a clear liquid with a strong, bitter, thyme-like flavour

Doram : the rind of walnut tree



TABLE 1

Prescriptions used for Headaches and Migraine

Traditional Treatment	Number	Percentage %
Drinking plain tea	31	12.4
Drinking lemon tea	28	11.4
Dyeing hair with henna	9	3.6
Taking senni	2	3.2
Drinking ishrig	8	3.2
Applying oil to hair	6	2.6
Do not know	160	64.0
TOTAL	249	100.4

GLOSSARY OF HERBS AND SPICES USED IN TRADITIONAL MEDICINE

Aniseed (habat hilwa, yansoon) : small seeds with a liquorice flavour. Used to flavour foods and drinks. Often served after meals to clear palate and aid digestion

Basil (mashmoom, rayhan) : a type of sweet-smelling plant sometimes used in cooking. Used in the making of traditional perfumes

Caraway (habat suada, karawya) : pungent, aromatic seeds used in baking and cooking

Clove (mesmar, karanfal) : nail-like buds of an East Indian evergreen. Has strong, quite hot flavour. Centuries ago in England cloves were pressed into oranges and hung into cupboards to repel insects and perfume clothes

Jujube (enab) : edible acid berry-like fruit of plant of genus Zizphus

Frankincense (elk liban) : a fragrant gum exuded from several trees of the genus Boswellia, abundant on the Somali coast and south Arabia. An ingredient of modern incense

Myrrh (murah) : gum obtained from Arabian myrthe (balsamodendron myrrha). Used in perfumery, medicine and incense

Myroblan(ehililage) : astringent plum-like fruit used in dyeing and tanning. It is an essential ingredient in the ishrig mixture

Senna (ishrig) : dried leaves and buds of the Cassia plant used as a laxative

Marjoram (markadoush) : sweet smelling herb used to flavour food and in the preparation of medicine

eating carrots for eye problems and drinking fluids for abdominal pains.

3. Harmful

These are treatments which could be hazardous to health or could cause complications, such as pouring milk over burns, applying breast milk to babies' eyes to cure inflammations, and overuse of laxatives.

4. Treatments with unproven results

These include herbal prescriptions which have not been sufficiently studied to prove their validity.

Finally, it is hoped that this research will encourage further studies into traditional medicine in the Gulf focusing mainly on the composition of these herbal prescriptions, in order to evaluate them to encourage or discourage their use.

Bibliography

1. **Mohammed Gohary :**

١ ـ محمد الجوهري ، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، دار الكاتب للتوزيع ، القاهرة ـ ١٩٧٨م .

2. **David Warner :**

٢ ـ ديفيد زارند ـ كتاب من لم يحضر طبيب ـ ترجمة د . مي حداد ، مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت ١٩٨١م .

3. **Ibn al Qaiem Al Jawziyah :**

٣ ـ شمس الدين ابن قيم الجوزية ، الطب النبوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

4. **Ibn Sina (Aviccena) :**

٤ ـ ابن سينا ، القانون في الطب ، شروح وترتيب جبران جبور ، مكتبة الطلاب ، بيروت ١٩٧٢م .

5. **David Warner : see above .**
6. **Al Turkumani :**

٦ ـ يوسف عمر الغساني التركماني ، المعتمد في الأدوية المفردة ، دار المعرفة ، بيروت ـ ١٩٨٢م .

7. **Ahmed Qadama .**

٧ ـ احمد قدامة ، قاموس الغذاء والتداوي بالأعشاب ـ دار النفائس ، بيروت ـ ١٩٨٢ .

8. **David Warner : see above .**
9. **Ibn al Qaiem Al Jawziyah - see above .**
10. **Zidan Abdel Baki :**

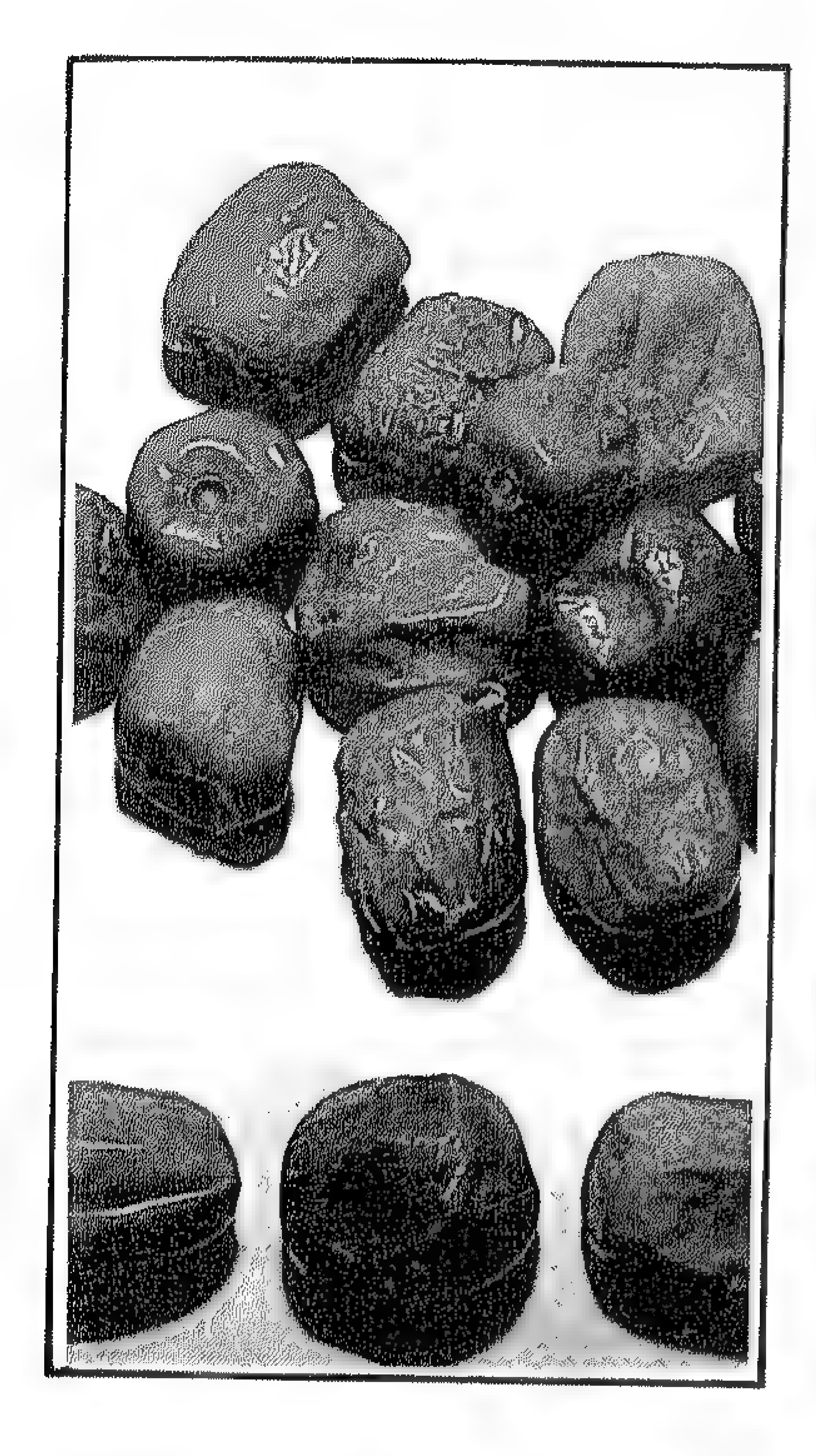
١٠ ـ زيدان عبد الباقي ، الطب الشعبي في قرية مصرية ، مجلة العلوم الاجتماعية ، العدد الثاني ، يونيو ١٩٨٢م .

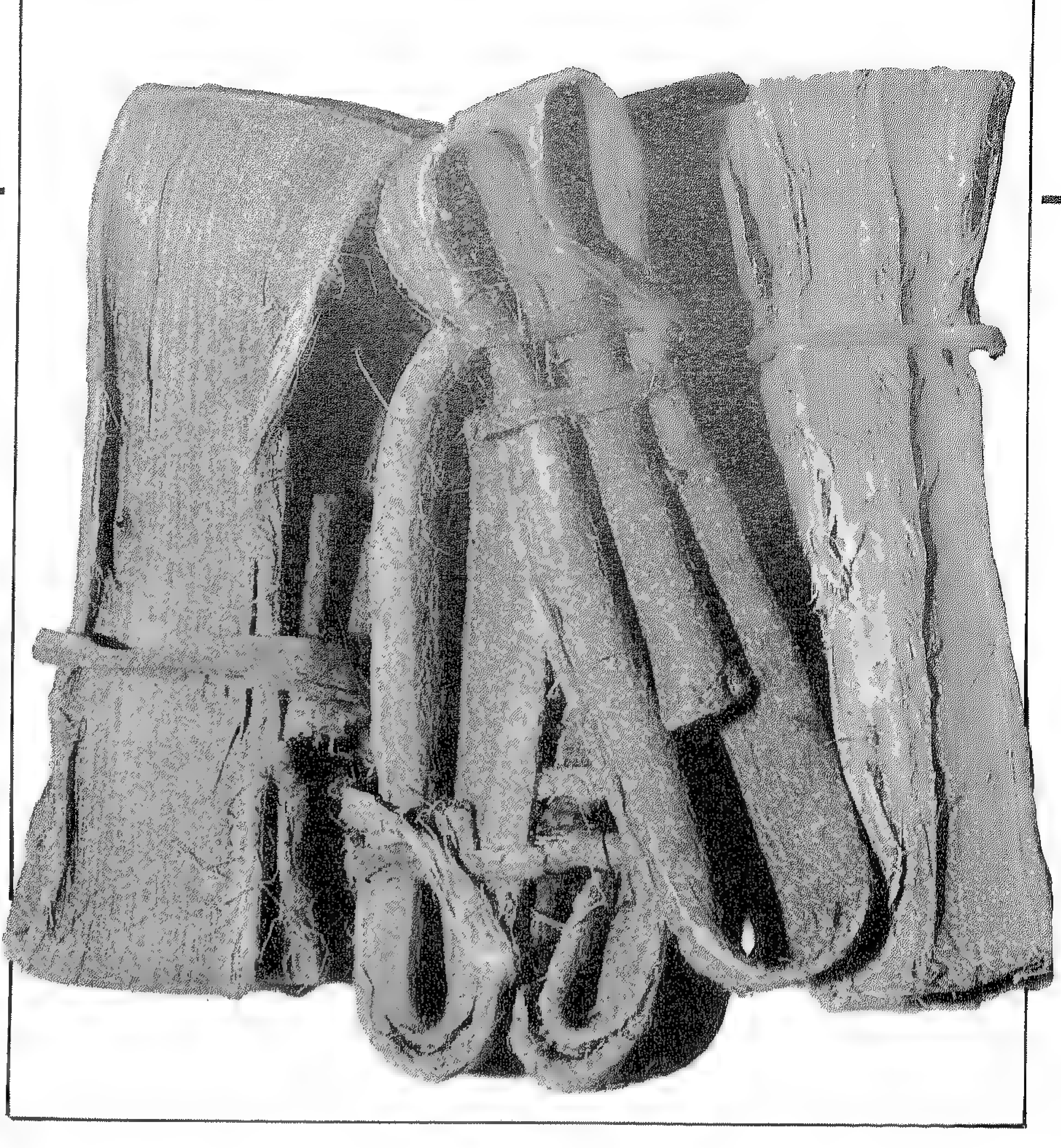
11. **Research :**

١١ ـ عبد الرحمن مصيقر ، واقع التغذية المدرسية في البحرين ، وزارة الصحة ، البحرين ، ١٩٨٧م .

12. **Ibn al Qaiem Al Jawziyah - see above .**
13. **Al Turkumani - see above .**
14. **Yurish :**

١٤ ـ يوريش . ن . العلاج بعسل النحل ، ترجمة محمد الحلوجي ، دار المعرفة ، القاهرة .





Conclusion

This recent study indicates that a high percentage of Bahraini women have abandoned the use of traditional treatments and practices in favour of modern medicine, in the light of the improvement and accessibility of the new health services. Further, the number of women who acknowledged and practised these treatments differed, depending on the nature of the illness. For example, treatments for common complaints such as abdominal pains, diarrhoea and constipation were easily prescribed, in contrast with problems concerning headaches, eye pains, abscesses and joint pains, which are not as common. In addition, it was found that a number of these traditional treatments can be traced back to Arabic and Islamic roots.

According to their effectiveness, traditional treatments are divided into four groups:

1. Effective
   These are medically approved treatments such as the consumption of fluids during constipation and diarrhoea attacks, the use of clove to relieve toothache, and drinking orange juice for colds and flu.

2. Harmless
   These treatments do not help ease the symptoms but can cause no harm, such as

and applied to the abscess. Recent books on herbs have explained that the seeds contain volatile oils which could irritate the skin[37]. Ahmed Qodama adds that mustard oil is used as a local anaesthetic[38]. It is also used as a plaster to relieve blood congestion. Al-Turkumani mentioned the use of mustard as a treatment for various skin diseases[39].

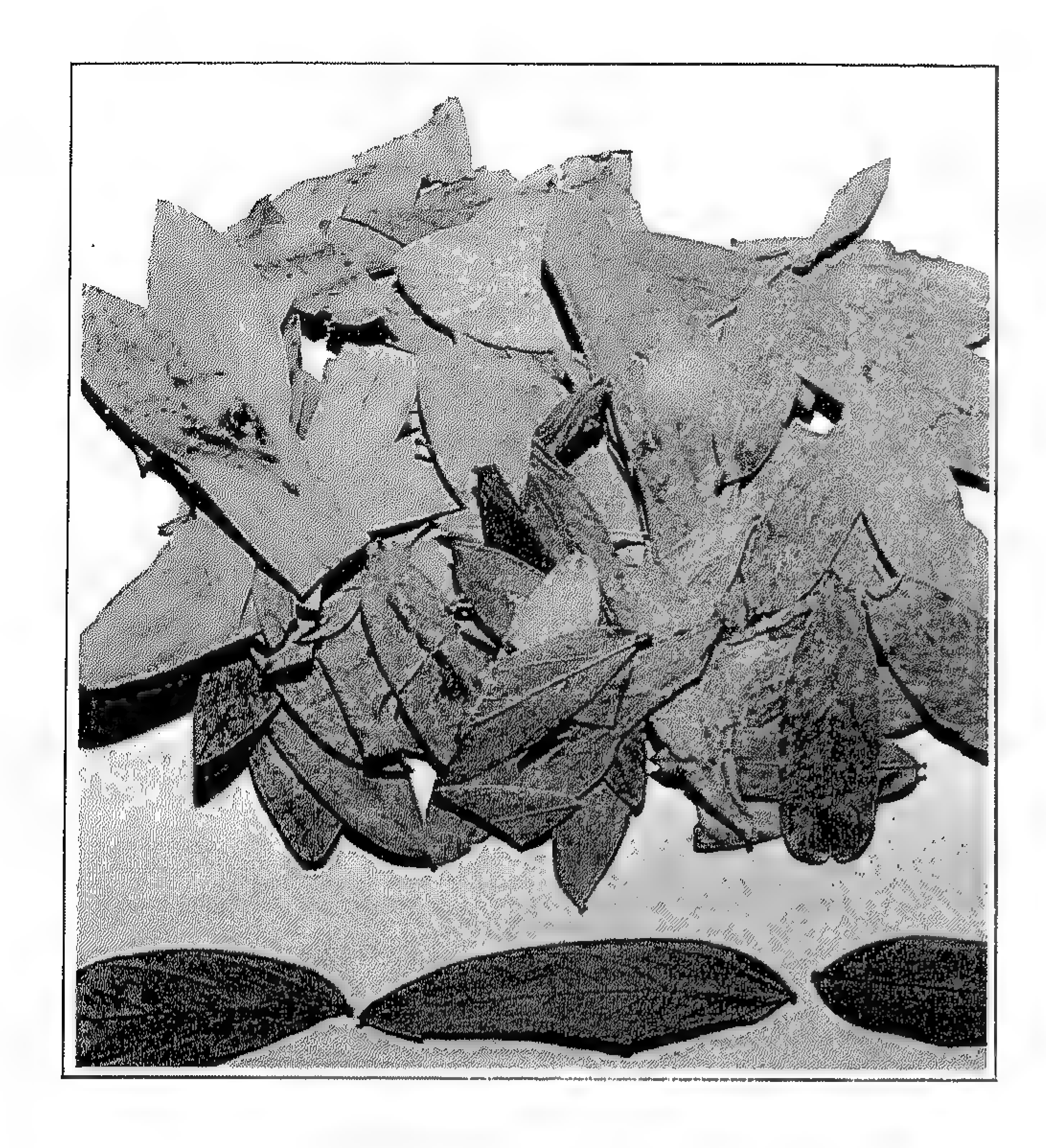
12. **Burns**

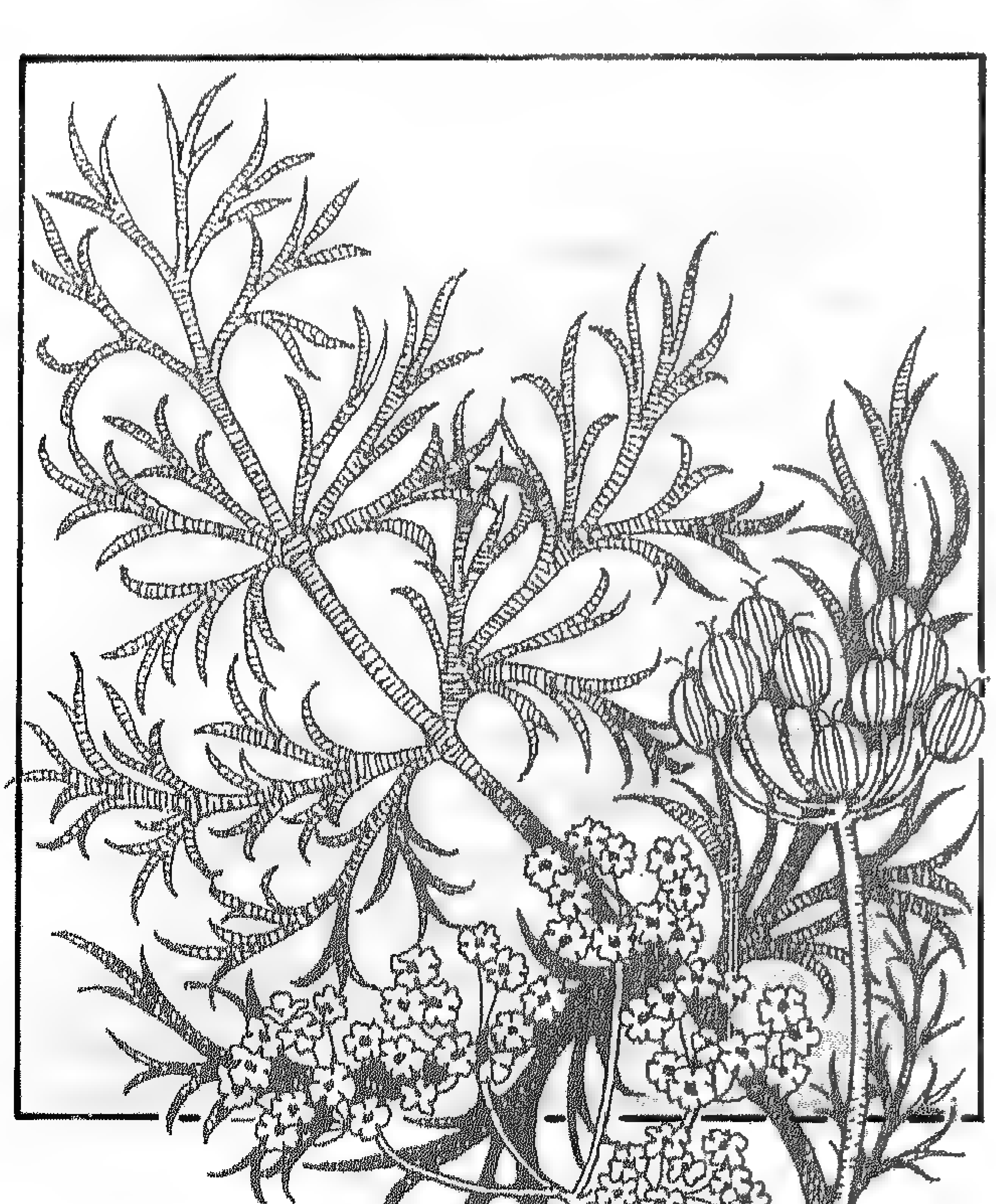
Table 12 shows that 28.8% of women use milk in treating burns by pouring it over the affected area. David Warner dismisses this practice as it is ineffective and may cause serious infections[40]. Moreover, 6.4% used fat while 3.6% used henna paste for the same purpose. These two remedies were mentioned in some old books on medicine. Henna contains some dyes and oily substances which are used in treating skin problems. It is also effective in healing cuts because it contains an astringent and antiseptic element called tanin[41].



13. **Eye Pains**

Breast milk for treating eye inflammations in newborn babies is the most frequently used remedy. It was recommended by 11.6% of mothers (see Table 13). A few drops of breast milk are applied to the inflamed eye. The same method is used in rural Egypt where it is commonly called turka[42]. Further, the use of rose water and honey is common as an eye soother (applied either by a kohl stick or in the form of drops)[44]. Ibn Sina[45], in his book **Canons of Medicine**, said that the use of honey improves eyesight. In his book **Treating Illness with Honey**, Yurish[46] explains that some studies have proved the success of using honey in treating some eye complaints and showed that ointments which include honey in their ingredients succeeded in healing some eye pains and infections. 4.4% of women recommended eating carrots to treat eye problems. Carrots contain a high percentage of vitamin A which is essential for good eye sight.





such as thyme, salted water and doram (the rind of a walnut tree, also used as a natural dye for lips).

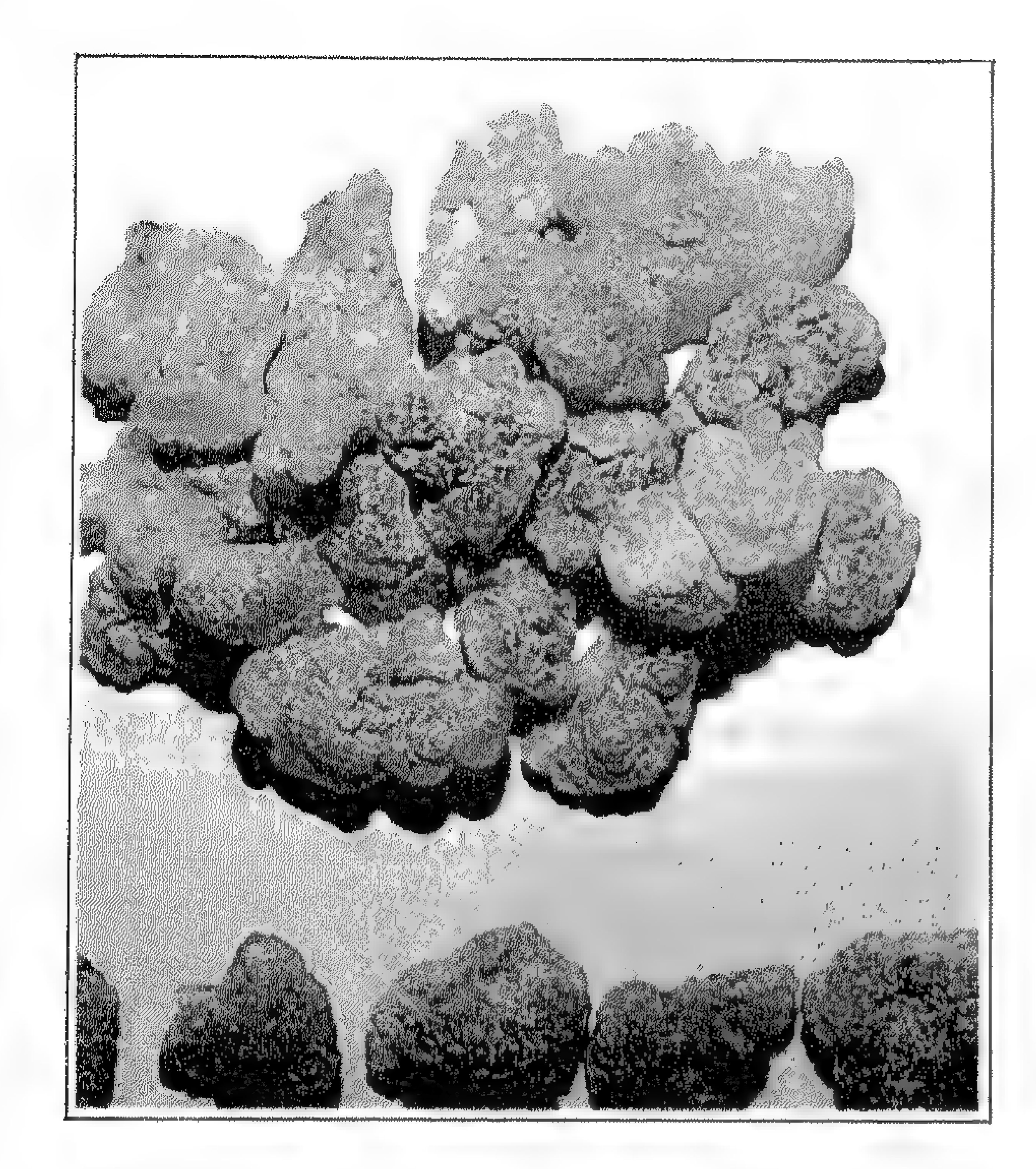
10. Inflammation of Gums

Table 10 shows that 14% of women used pomegranate peel in treating inflammations of the gum, while 10% used oil for this purpose and 7.6% used salted water. The latter is a useful antiseptic mouthwash. In addition, al-Turkumani[35] mentioned that using salt could cure some blisters in the mouth and stop bleeding after tooth extraction.

11. Abscesses

An abscess is a collection of pus formed on the body caused by a bacterial infection. 25% of women find frankincense an effective treatment for abscesses. This is an aromatic resin obtained from trees commonly used as incense in exorcising the devil. In his book, Ibn al-Qaiem al-Jawziyah[36] stresses the healing effect of frankincense. He says that it helps rebuild tissues and prevents malignant abscesses from spreading.

Another treatment recommended by Bahraini women is safflower seeds. These are small and black in colour and believed to be the seeds of the black mustard tree. These seeds are ground until a sticky substance is obtained. They are then spread on a paper



odours such as basil, onions or even the inhaling of burnt sugar are advisable treatments. These treatments are based on the fact that a person suffering from a cold or flu usually has a blocked nose and loses the sense of smell and thus has difficulty in breathing. The practices suggested clear the nasal passage, thus easing the symptoms and giving relief. Traditionally,onions were also used in treating lung infections[29].

7. **Tonsilitis (Sore Throat)**

Pomegranate peel is widely used in treating tonsilitis and was recommended by 20.4% of women, as is clear from Table 7. The procedure begins by drying the pomegranate's peel, then grinding it to a very fine powder. It is then used internally by taking a small amount of the powder on the finger-tip and putting it on the sore tonsils. Ibn al-Qaiem al-Jawziyah[30] mentioned the use of pomegranates for treating the throat, chest and lungs, but he never specified which part of the fruit was used. Moreover, drinking warm oil was prescribed by 10.4% of women. Researcher Zidan ᶜAbdel Baki[31] found the same treatment used in an Egyptian village, where the patient takes a spoonful of warm ghee and uses hot towels to treat tonsilitis.

8. **Earaches**

The two most common remedies recommended for earaches are olive oil (13.6%) and thyme (12%). A few drops of either are applied into the inner ear. A treatment close to it used in rural Egypt is made of a mixture of castor oil and ground black pepper applied similarly to the ear[32]. Table 8 also lists coffee, lemon and garlic as alternative treatments for earaches.

9. **Toothaches**

The major reason for tooth pain is decay. This is a widespread problem in Bahraini society especially among children[33]. This study shows that 40.8% of women consider clove to be a reliable treatment for the relief of toothaches. It was also mentioned in old and modern medical books as a pain reliever and a cure for blisters[34]. Further, Table 9 offers a number of treatments of toothaches

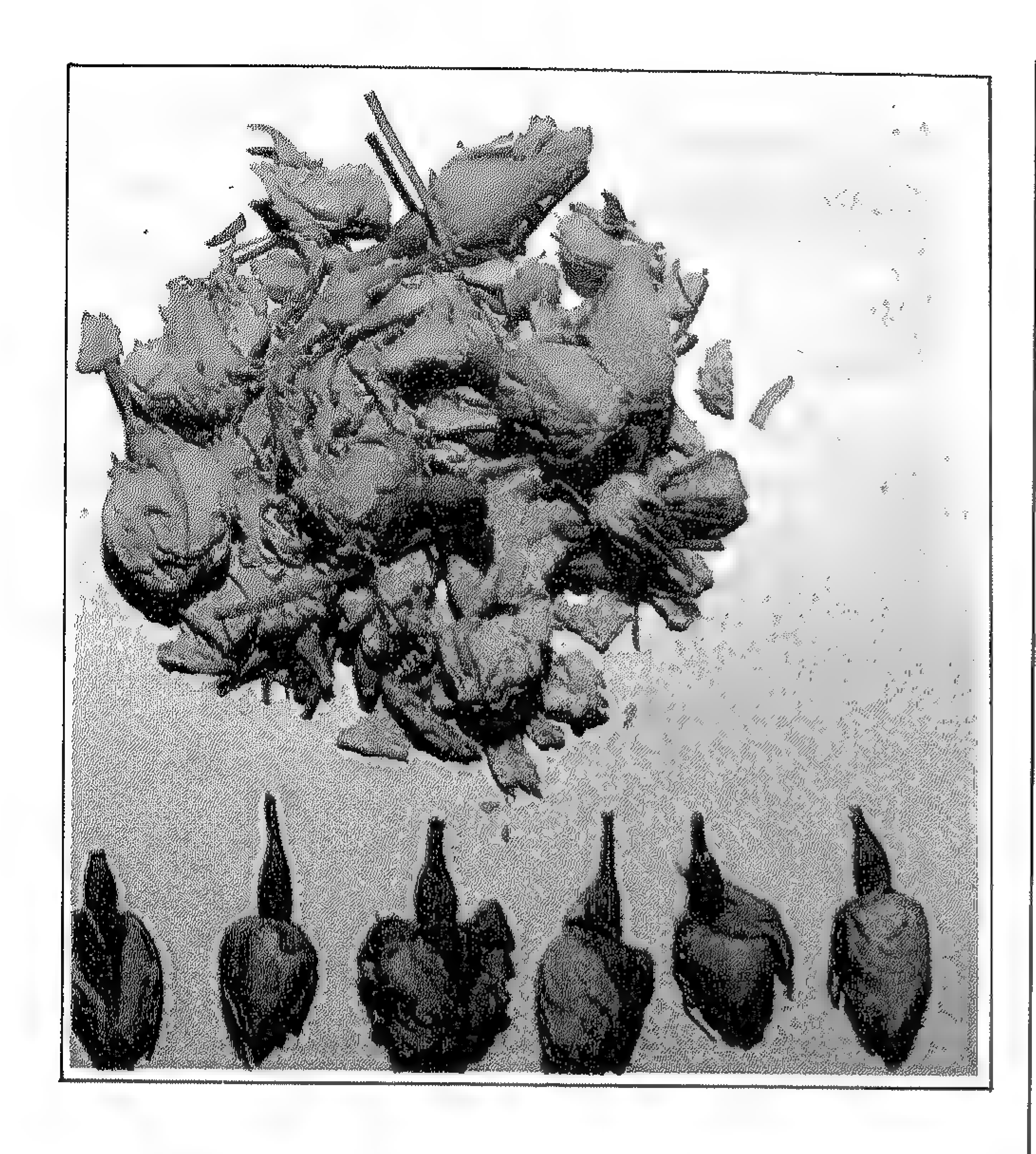


Table 4 shows that the most common treatment for constipation is drinking the ishriq mixture because of its laxative effect. However, this is only a short term remedy, because it does not tackle the real cause of the problem. Other treatments include drinking orange juice, sugared water, vegetable soup and tomato juice. Furthermore, 6.8% of women said they used tamarind in treating constipation. Tamarind is known in early and modern medicine as a laxative[24].

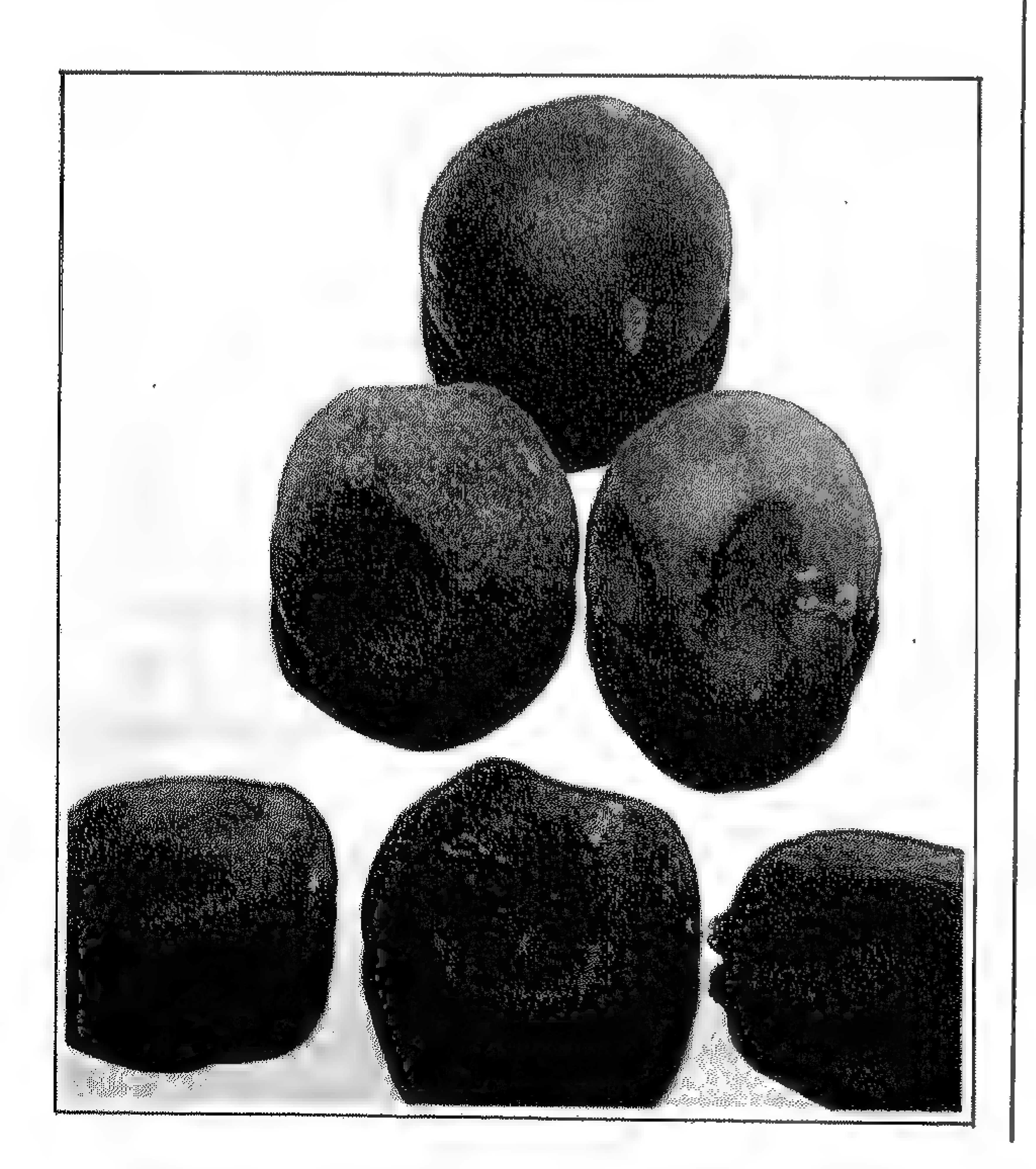
5. **Joint Pains**

Of the traditional treatments for swollen joints, putting a paste made of dates on the painful spot is the most common in Bahrain. It was mentioned by 26.4% of women. Massaging the sore or painful area with oil was mentioned by 6% of women (see Table 5). This is similar to the findings of researcher Zidan ᶜAbdel Baki[25] in an Egyptian village where castor or olive oil is used. Drinking tripe soup is also believed to relieve joint pains. Some people believe that the external characteristics of foods and herbs indicate what illnesses they can cure. For example, a plant which has yellow flowers could cure yellow fever and so on[26]. This is known as the doctrine of signature. The effectiveness of such treatments is mostly psychological, as David Warner[27] explains in his book. These beliefs are common in Bahrain and an example of it is that drinking tomato juice aids in the reproduction of blood cells, presumably because the colour and thickness of tomato juice is similar to that of blood[28].

6. **Colds and Influenza**

A person is prone to recurring attacks of colds and influenza more than once a year. This is because there are no known medications which can completely destroy the cold virus. Therefore, all medicines prescribed for colds and flu are essentially painkillers which help the patient through the sickness cycle, usually lasting a few days, after which the patient is cured but remains prone to repeated attacks. Table 6 shows that orange juice was recommended by 15.6% of women, making it a highly popular treatment. The high content of vitamin C in orange juice helps build up the immune system in the body. Further, it is noticeable from the Table that foods and herbs having strong

medical books as a cure for a number of illnesses. Ibn Sina[17] proposes thyme as a treatment for liver and stomach pains. In his manual المعتمد في الأدوية المفرده ,al-Turkumani also recommends thyme for the relief of gas and stomach upsets and in the digestion of heavy foods. Ahmed Kodamah[18] adds to this that thyme has a pleasant aroma and a sharp taste, and has been used for a long time as a relief of indigestion. In addition to thyme, 11.6% of women use marjoram water for the same purpose. Marjoram is a herb from the thyme family. It is known in Egypt and Syria under different names, but originally it came from Persia. In early medicine, marjoram was used for the same reasons as thyme. A number of women also recommended the previously mentioned ishrig mixture. They believe in its uses for cleaning the stomach and easing the pain.



3. **Diarrhoea**

Diarrhoea is a common digestive problem especially among children. It is frequently caused by the consumption of contaminated food or water or the unhygienic preparation of food. 26% of women (see Table 3) believe that eating banana is useful in treating diarrhoea. Moreover, a previous study on the same topic in Bahrain by Mr. Mamduh al-Mibiad and his colleagues showed that 22% of women used this treatment, which was mentioned in some ancient medical books like Kirawani[21], Turkumani[22] and Ibn Sina[23]. Such ideas stem from a belief that high density food like banana and yoghurt are mild astringents which help to subside diarrhoea. The fact is that these foods are recommended because they are easily digested. It is generally observed that most of the prescribed treatments are taken in a liquid form like tea, starch water and zumutah* water. All these treatments are harmless. In fact, some of them are often useful because the first step in treating diarrhoea is drinking plenty of fluids.

* see footnotes

4. **Constipation**

Constipation has recently become a cause of frequent complaint in Gulf society. It often results from the lack of fibre in the diet, inactivity and insufficient liquid consumption.

about the cases in which they are used. The second method takes the form of an investigation into the traditional methods of curing. The latter was used in our study. After listing common maladies in Bahrain, we requested from a number of women to prescribe the herbs and potions they regard as effective treatments. We focused on easily diagnosed complaints such as headaches and migraines, abdominal pains, diarrhoea, constipation, joint pains, ear pains, toothaches, gum inflammation, abscesses and burns.

The description of the traditional practices of cauterization and cupping were excluded from our study, as our main interest was mostly in herbs.

A total of 250 families were chosen at random from different parts of the country and were taken from the latest population census issued by the Central Bureau of Statistics[13].

Research Results

1. **Migraines and Headaches**
   According to Table 1, plain or lemon (lime) tea are the most recommended treatment for all kinds of headaches. This is based on the fact that tea contains stimulant ingredients. So people who drink tea regularly could get addicted to these stimulants and consequently get headaches when they stop their intake. Further, 3.6% of women recommended dyeing the hair with henna, which is an ancient Arab treatment. It had been mentioned by Ibn al-Qaiem al-Jauziyah in his book **Prophet's Medicine**[14] الطب النبوي Constipation and general digestive disorders are also believed to be major causes of headaches and, in such cases, a herbal mixture called ishrig* is taken. Its laxative effect clears the digestive system and eventually eases the pain.

* see footnotes

2. **Abdominal Pains**
   It is difficult to trace the exact source of abdominal pain. This is because the abdominal area contains a number of organs. These are the stomach, intestines, pancreas, liver and gall-bladder. Therefore, inflammations and disorders can be caused by a malfunction of any one of them. The main reason for pains in the stomach and intestines could be overeating, irregular eating or bacteria-infected food. Table 2 indicates that sugared water is the most recommended remedy in the treatment of abdominal pains (23.6%). This remedy had been mentioned in Ibn Sina's book **Canons of Medicine**[15], where he stressed that sugar aids in vomiting and bowel movement. The idea of treating abdominal pain with sugared water is based on the fact that the high concentration of sugar kills bacteria because of the osmolar function. David Warner[16] comments on this by explaining that home brews which use sweetened drinks in the treatment of pains caused by diarrhoea are far more effective than, and not as dangerous as chemical medications. Thyme is also recommended by 17.2% of women for the relief of abdominal pains. It too was mentioned in ancient

From the dawn of history, man has tried to cure his illnesses with traditional remedies. He was able to discover numerous plants from which he extracted active healing ingredients. These remedies were handed down from one generation to another. Some of these are deep rooted and can be traced back to ancient civilizations such as the Pharaonic civilization. The Islamic civilization has known several scientists such as Antaki, Ibn Sina (Avicenna) and Alrazi, who were famous for their use of herbal ingredients in medicine. In his book, Mr. Mohammed Gohary[1] emphasizes the strong link and interaction between traditional medicine and folk traditions. This interaction is considered an integral part of folk culture. A number of these long known and tried herbal prescriptions show satisfactory results. This is understandable considering that many medicines are extracted from herbs and plants. In addition to this, the low cost of these prescriptions makes them widely spread[2]. The attention of international bodies such as the World Health Organization (WHO) has recently been drawn towards folk medicine and special efforts have been made in developing countries to study and evaluate traditional practices to measure their effectiveness. David Warner[3] explains that the success behind these prescriptions could be divided into a clear direct physiological effect or an indirect psychological impact. On the other hand, the WHO[4] reports indicate that the use of some of these prescriptions should be encouraged due to their proven effectiveness, while the use of others should be discouraged, as they have been shown to be either useless or harmful.

The use of traditional medicines in the Gulf has recently decreased because of the social and economic changes, the significant fall in the percentage of illiteracy and the improvement of medical facilities. However, they were not abandoned altogether. In fact, the studies we carried out in Bahrain [5,6,7] showed that some women still use them. A survey of their dieting habits showed that 53% of expecting and nursing mothers[8] still eat hesou (a soup made up of eggs, cress seeds, fats, sugar and spices) and jelab, which contains flour, sugar, fat and spices. These traditional recipes are especially useful during the post natal period as they are believed to clean the uterus and rid it of the remainders of the afterbirth and also help in increasing the mothers' milk. It is also commonly believed[9] that nuts and the groper fish are strong aphrodisiacs for men. These ideas are spread in both educated and illiterate sectors of society[10]. Such conventional cures and practices have rarely been subjected to serious studies in third world countries to identify, measure or correct them[11].

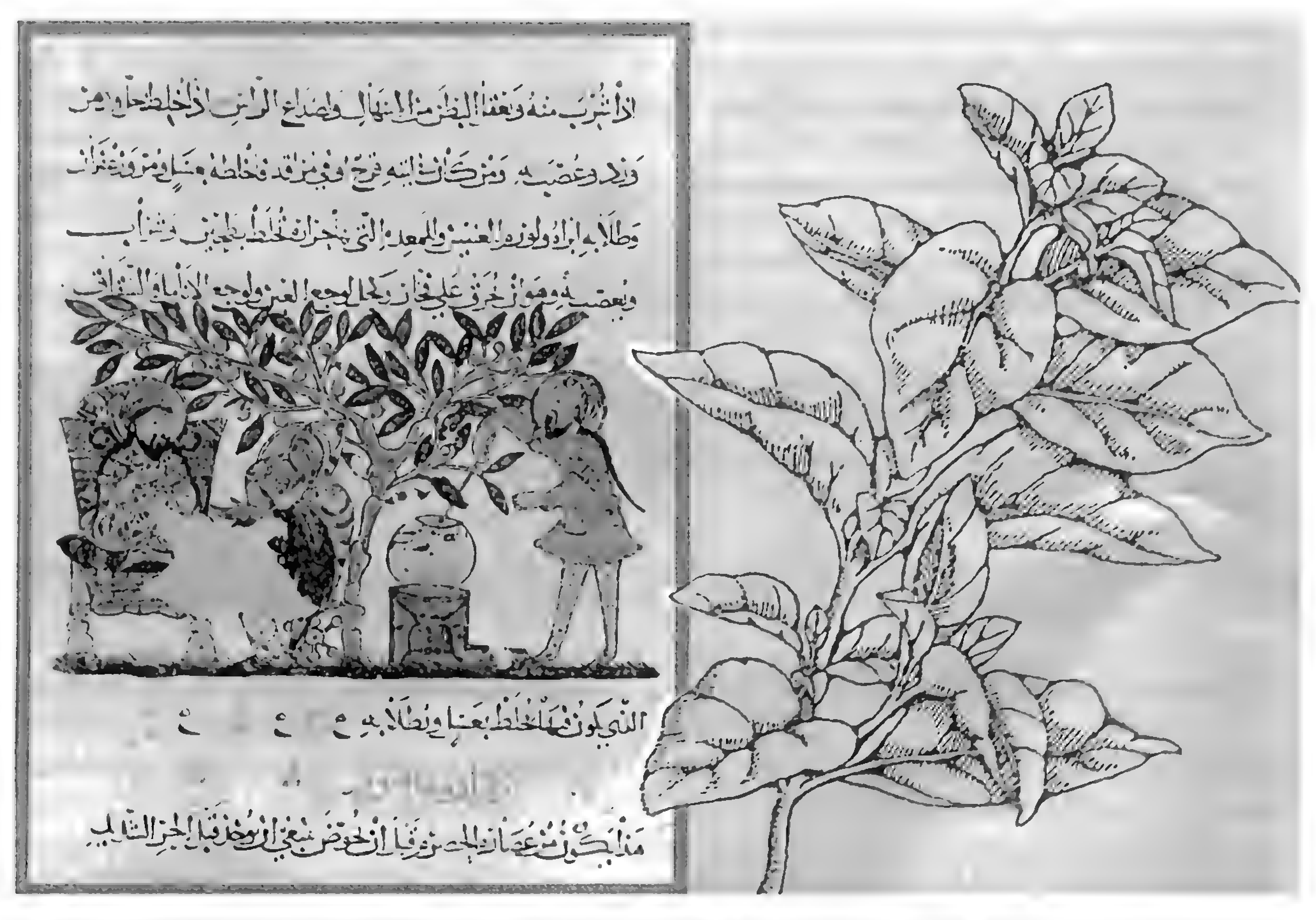
The present study is an attempt to trace the roots of these common beliefs and practices and to evaluate their medical value whenever possible.

Study Method

Generally, there are two approaches to these studies[12]. The first is listing a number of common herbs and prescriptions and enquiring

LUBNA . M. AL THANI NŪR A. AL MALKY

FOLK PRESCRIPTIONS FOR DISEASES IN BAHRAIN *



* The Origin of this Article in Arabic written - by - Dr. Abdelrahman Muşaiqir (Al ma'thurat, No. 9 - 1988) .

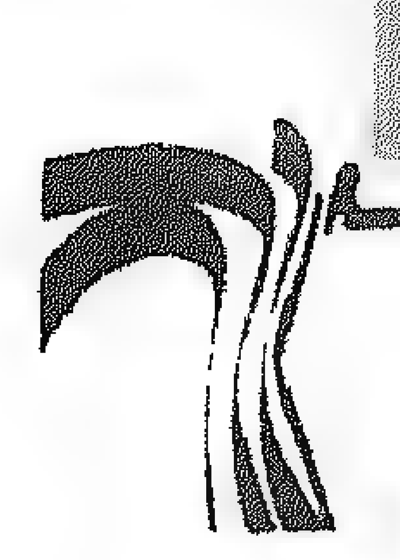


Arabic	Latin	Arabic	Latin
ب	b	غ	gh
ت	t	ف	f
ث	th	ق	q
ج	j	ك	k
ح	ḥ	ل	l
خ	kh	م	m
د	d	ن	n
ذ	dh	هـ	h
ر	r	و	w
ز	z	ي	y
س	s	ضمة قصيرة	u
ش	sh	ضمة طويلة	ū
ص	ṣ	فتحة قصيرة	a
ض	ḍ	فتحة طويلة	ā
ط	ṭ	كسرة قصيرة	i
ظ	ẓ	كسرة طويلة	ī
ع	c	الشدة	(double letter)

CONTENTS

ENGLISH SECTION

ARABIC SECTION



CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

- **Ibrāhīm Ishāq Ibrāhīm**
  Novelist & researcher in folklore

- **Dr. Najlah Al°Azzi**
  Researcher - AGS Folklore Centre

- **°Awad Sa°ūd °Awad**
  Mem. of palestinian Journalist writers union

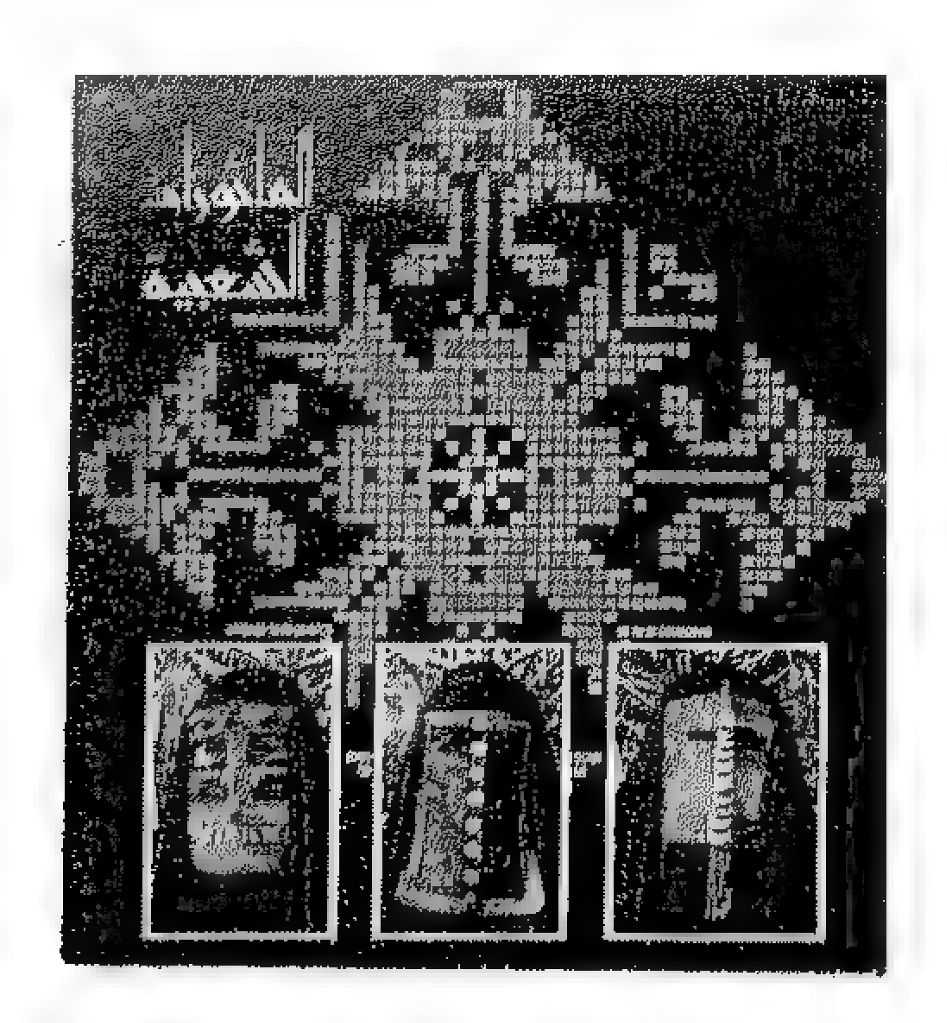
- **Dr. Salāh Al-Dīn Al-°Abīdi**
  Faculty of Arts, University of Baghdad - Iraq

- **Nazār Al-Aswad**
  Member of the Union of Arab Writers - Syria

- **Dr . Suleimān Mahmoud Hassan**
  The Intermediate College, Jizān
  The Kingdom of Saudi Arabia

- **Lubna Mohammed bin Hamad Al-Thānj & Nūr °Abdallah Al-Mālki**
  Documentation & Humanities Studies Centre, University of Qatar

- **Dr . Al-Amīn Abū Manga**
  Institute of Afro & Asian Studies - University of Khartoum



COVER 1
Various types of face covers (al-burqu') used by women in different areas in the Kingdom of Saudi Arabia. From the book (The Art of Arabian Costumes). The background shows decorative motifs used in the embroidery of Palestinian women's dresses. From the book (Encyclopaedia of Palestinian Heritage-1) .



COVER 2
Al-Sayyid Hashim Al-Sayyid: A. Al Yousuf, A merchant and a maker of Bishut,who has a wide knowledge of al-bishut gown making. Souq Al Bakir (Qatar).
Photo: Shawqi Othmān, AGS Folklore Centre



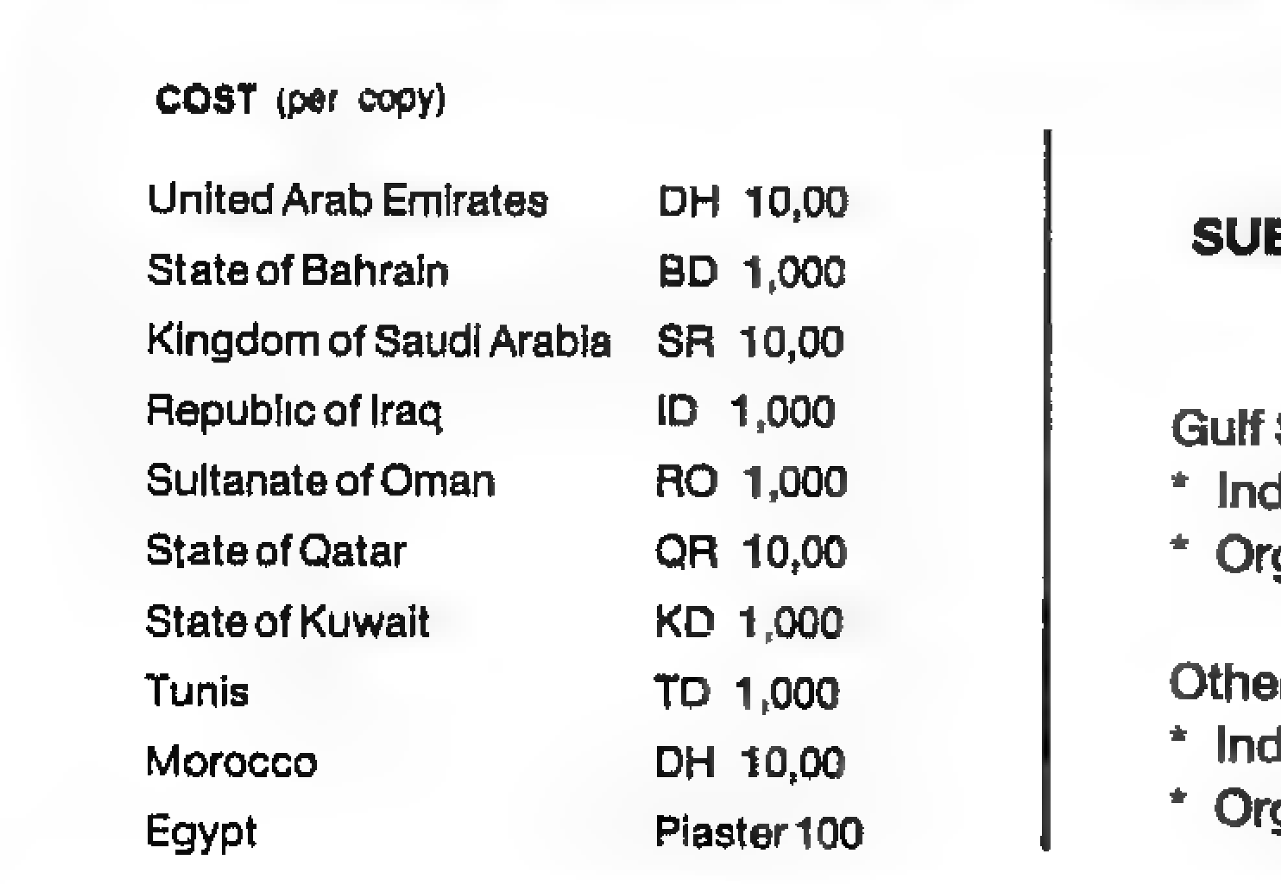
COVER 3
The pearl trade in the Gulf - nothing left but the name. The picture shows pearl merchants sorting out and weighing pearls .
Photo: The Centre's archives .



COVER 4
Al-Battūlah - a face cover in the Gulf region (Qatar, UAE and Oman).
Photo: Shawqi Othmān, AGS Folklore Centre

A WORD FROM THE EDITOR

A number of countries around the world have taken great care of their folk trades and handicrafts. Some of the steps taken in that direction were successful in keeping those trades alive. The reason behind this success lies in the method applied which aims basically to continue the use of handicraft products as a means of preservation. As long as there is need for their products, craftsmen will produce to meet that need, which means the preservation and continuity of the craft. Furthermore, the need for the handicraft products results ultimately in social and psychological satisfaction for the craftsman, making him feel the usefulness and validity of his labour. This works as an incentive which urges him not to abandon his profession . In this respect two Outstanding experiments in the Gulf region should be noted . The first is the official government enterprise in the Sultanate of Oman, which has been previously referred to in this Journal as a project in progress. The second one, which deserves some notice as a pioneering project is Beit Al-Sadu in Kuwait. This national voluntary institution, which involves a number of concerned individuals in Kuwait, was established ten years ago solely for the preservation of the bedwin folk tradition Al-Sadu (wool weaving) craft. Al-Sadu is regarded as one of the main crafts practised by Bedwin women in Kuwait and the Gulf region at large. Beit Al-Sadu has been able to survive through taking good care of the existing skills in the craft and in their products. Thanks to this effort Al-Sadu became one of the main cultural features of Kuwaiti society by establishing a museum for al-sadu weaving industry, educational activities, expansion in the marketing of continuity of this handicraft. We in the AGS Folklore Centre praise this great effort and congratulate those who stand behind it. We hope that other states in the region will follow suit, not only in al-sadu continuity and usefulness in modern living, and that they will develop it not as a mere decorative item, but as a useful commodity for everyday life .



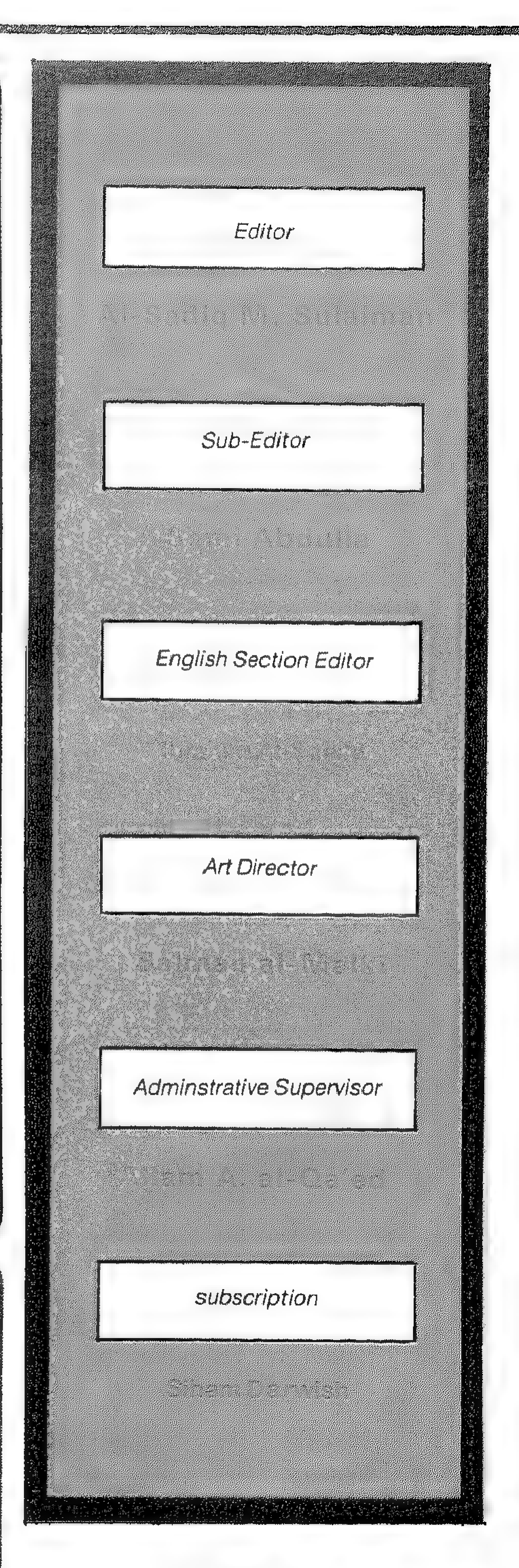
COST (per copy)

Country	Cost
United Arab Emirates	DH 10,00
State of Bahrain	BD 1,000
Kingdom of Saudi Arabia	SR 10,00
Republic of Iraq	ID 1,000
Sultanate of Oman	RO 1,000
State of Qatar	QR 10,00
State of Kuwait	KD 1,000
Tunis	TD 1,000
Morocco	DH 10,00
Egypt	Piaster 100

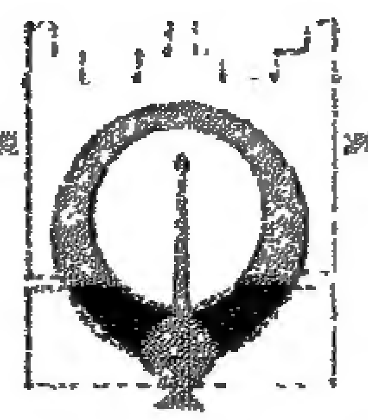
SUBSCRIPTION (including air mail postage)
(Annually-(4) Issues)

Gulf States and Other Arab Countries
* Individuals : 40,00 QR.
* Organizations : 80,00 QR.

Other Countries
* Individuals : 20 $.
* Organizations : 40 $.



Ali Bin Ali Printing Press
P.O. Box-75 — Doha - Qatar



Al-Ma'thurat Al-Sha'biyyah

Published by **THE ARAB GULF STATES FOLKLORE CENTRE**

- The Magazine aims at promoting systematic knowledge of Arab folk culture, with special emphasis on the Gulf and Arabian Peninsula region, and at discussing both the theoretical and fieldwork issues relating to the study, preservation and accessibility of this cultural tradition. It also aims at creating a deeper understanding and a more balanced appreciation of folk culture, so that it may be viewed within the overall context of knowledge, as an integral part of the structure of contemporary Arab thought with a forward look to the future.

- The views expressed in the Magazine are the authors', and do not necessarily reflect the policy of the Editors or the AGS Folklore Centre.

- The Magazine material is previewed and appraised by referees. In submitting contributions for publication, the following considerations may by taken into account :

  1 - The articles must be characterised by originality, depth and seriousness, and observe the established scientific research methods in terms of presentation and documentation. They should be between 6000 - 9000 words, in three typewritten copies including the original .

  2 - The necessary reference material must be enclosed with the article, including photographs, musical notes, charts and other graphics and documentation material, together with a one-page abstract of the contribution, and a short biographical note on the author and his/her academic and intellectual activities .

  3 - The Magazine will not accept any material previously published or presently under consideration by any other publication. Articles printed in AL MA'THURAT AL SHA'BIYYAH may be re-published only six months after they have appeared in the Magazine - which must,in all cases,be acknowledged as the original source .

  5 - Articles that the Magazine declines to publish will not be returned to the writers. However, all contributors will be advised of the referees' views in due course.

  4 - The Editors reserve the right to set the priorities for publication, which will be governed by technical considerations that do not reflect the value of the material or the status of the writer .

CORRESPONDENCE:

THE ARAB GULF STATES
FOLKLORE CENTRE
DOHA
STATE OF QATAR

P.O.BOX: 7996
TELEPHONE: 861999

CABLE (TELG.): Folklore
TELEX: 4952 FOKLOR DH

A SCIENTIFIC QUARTERLY FOR FOLKLORE SPECIALISTS, PRACTITIONERS AND ADVOCATES





A SPECIALISED QUARTERLY REVIEW ON FOLKLORE

NUMBER 13

JANUARY 1989




Al - Ma'thurat
Al-Sha'biyyah